

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IDENTIFICATION DES APPROCHES ARTISTIQUES ET PÉDAGOGIQUES
FAVORISANT L'INCLUSION SOCIALE D'HOMMES EN SITUATION
D'ITINÉRANCE PAR LA DÉAMBULATION URBAINE, LA PHOTOGRAPHIE
ET LE DIALOGUE

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
SOPHIE CABOT

AVRIL 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*Dans le monde qui nous entoure et avec lequel il faut que nous soyons en relation,
être artiste c'est parler aux autres et les écouter en même temps.*

Jan Swidzinski

REMERCIEMENTS

Cette belle aventure n'aurait pu avoir lieu, sans la confiance de ma directrice de recherche Mona Trudel. Je la remercie chaleureusement pour avoir su m'encadrer avec un fin dosage d'ouverture, de rigueur et de sensibilité. Je remercie le Dr. Pierre Lauzon, médecin du Service de médecine des toxicomanies (SMT) du Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM), instigateur du projet artistique au refuge de la Mission Old Brewery et dont je détaille le contexte à la page 3. Il a manifesté, à moi et aux participants du projet, son encouragement et son enthousiasme.

Je remercie l'équipe de la Mission Old Brewery, pour qui l'expérience d'accueillir une artiste dans leur organisme, était aussi toute une aventure, la direction et les membres du personnel, soit Monsieur Matthew Pearce, directeur de l'organisme, Madame Émilie Fortier, directrice des opérations du campus St-Laurent, Jean-Marie Tremblay, Ando Andrianady, Véronique Proulx, Arianne Castonguay, Vincent Ozrojt, ainsi que Marie Guetti Vieux, SMT-CHUM. Ils ont été réceptifs à mes propositions et m'ont appuyé dans leurs réalisations.

Merci à Slim Haddad pour ses conseils et son écoute tout au long du processus de recherche. Merci à mes amies, qui se sont montrées encourageantes et d'une aide précieuse, Louise Pouliot, Sylvie Fraser, Claude Majeau, Leila Zelli. Merci à mes enfants Margot et Cyril et à leur papa Roger Beaudoin, pour leur patience et leur appui tout au long de ma maîtrise. Je vous encourage à poursuivre vos rêves, il en ressort toujours quelque chose.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	ii
REMERCIEMENTS	iii
LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX	viii
RÉSUMÉ	x
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
PROBLÉMATIQUE	8
1.1 L'itinérance, est-ce un choix ?.....	8
1.1.1 Les causes de l'itinérance au Québec	9
1.1.2 Types d'itinérances et chronicité	12
1.1.3 Enjeux actuels de l'intervention en itinérance et énoncés de la politique sur l'itinérance	14
1.1.4 L'organisme <i>Mission Old Brewery</i>	16
1.1.5 Des programmes pour aider à sortir du cercle de l'itinérance	18
1.1.6 Intégrer un refuge pour personnes itinérantes	19
1.1.7 Un projet artistique dans un refuge	20
1.2 Énoncé de la problématique	21
1.2.1 Les limites rencontrées pour réinsérer les personnes	21
1.2.2 Le peu de modèles inspirants pour interagir par l'art auprès d'une population en situation d'itinérance	22
1.3 Recension des écrits	23
1.3.1 Art et itinérance, art en contexte communautaire avec les personnes marginalisées	24
1.3.2 Art, santé et mieux-être et inclusion sociale	28
1.4 Question, objectifs et pertinence de la recherche	31

1.5 Conclusion	32
CHAPITRE II	
CADRE CONCEPTUEL	35
2.1 L’art en contexte comme paradigme pour rencontrer des hommes en situation d’itinérance	35
2.1.1 L'art communautaire et l'art pour la justice sociale	38
2.1.2 L'accompagnement par l'art : plaisir, mieux-être, autonomie, liberté.....	42
2.2 Une pédagogie dialogique et émancipatoire	46
2.2.1 Une pédagogie à visée émancipatoire et démocratique	47
2.2.2 Une pédagogie de la narration et du dialogue	48
2.2.3 Une pédagogie favorisant l’actualisation de la personne humaine	53
2.3 Des ancrages pour la justice sociale	55
2.3.1 L’inclusion sociale	56
2.3.2 Le mouvement du rétablissement	57
2.4 Conclusion	58
CHAPITRE III	
MÉTHODOLOGIE	60
3.1 La recherche qualitative	60
3.2 La recherche-action	61
3.2.1 La recherche-action : une approche collaborative	62
3.2.2 La recherche-action : une approche réflexive	62
3.2.3 Les phases de la recherche-action à Mission Old Brewery	63
3.3 La planification de la recherche	67
3.3.1 Les outils de collecte des données.....	67
3.3.2 Le choix des répondants	70
3.3.3 Les considérations éthiques de la recherche	72
3.4 Le traitement et l’analyse des données	74
3.4.1 L’immersion dans les données	75
3.4.2 L’analyse thématique	76

3.4.3 La catégorisation et la classification des données	77
3.5 Triangulation, rigueur et fiabilité de la recherche	78
3.6 Conclusion	79
CHAPITRE IV	
TRAITEMENT ET ANALYSE DES DONNÉES	80
4.1 La description du projet artistique	80
4.2 L'analyse descriptive	85
4.3 L'introduction des thèmes	86
4.3.1 Thème 1 : Une approche favorisant l'interaction entre l'artiste et le groupe dans son milieu	88
4.3.1.1 Une approche pour favoriser l'intérêt et la participation	89
4.3.1.2 La création d'un espace culturel	92
4.3.1.3 La création individuelle et collective	94
4.3.1.4 L'adaptation de l'artiste au milieu et aux individus	96
4.3.2 Thème 2 : Une approche basée sur le dialogue	99
4.3.2.1 Nourrir le dialogue	100
4.3.2.2 Encourager cohésion de groupe	102
4.3.2.3 Favoriser l'appropriation du projet par les participants	106
4.3.3 Thème 3 : Des manifestations de l'inclusion sociale	107
4.3.3.1 S'ouvrir à l'expérience	108
4.3.3.2 Se découvrir par l'expérience	109
4.3.3.3 Créer des liens de réciprocité	110
4.3.3.4 Rendre visible l'invisible	111
4.4 Conclusion des thèmes	112
CHAPITRE V	
DISCUSSION DES RÉSULTATS	115
5.1 Constat 1 : Ouvrir une fenêtre sur l'extérieur de l'organisme motive des hommes à participer et s'engager	116

5.2 Constat 2 : Certaines attitudes de l'artiste pédagogue sont essentielles pour l'intégration d'un projet artistique dans un organisme communautaire ...	118
5.3 Constat 3 : Les créations artistiques apportent du bien-être, de l'autonomie ; des préalables à la création collective	119
5.4 Constat 4 : Le dialogue permet aux participants de créer des liens plus égalitaires et réciproques	120
5.5 Constat 5 : Les présentations publiques aident à déconstruire les préjugés envers les personnes itinérantes	121
CONCLUSION	124
APPENDICE A	
GRILLE D'ENTREVUE POUR LES PROFESSIONNELS ET LES COLLABORATEURS	133
APPENDICE B	
GRILLE D'ENTREVUE POUR LES PARTICIPANTS	136
APPENDICE C	
FORMULAIRE DE CONSENTEMENT	139
APPENDICE D	
DÉAMBULATION AU JARDIN DES HÉTÉROTOPIES.....	143
APPENDICE E	
PROPOSITION PREMIÈRE SÉRIE D'ATELIERS	144
APPENDICE F	
PROPOSITION DEUXIÈME SÉRIE D'ATELIERS	153
APPENDICE G	
PROPOSITION TROISIÈME SÉRIE D'ATELIERS	158
BIBLIOGRAPHIE	166

LISTE DES FIGURES ET DES TABLEAUX

Figures	Page
1.1. Façade Nord Mission Old Brewery. (Cabot, mai 2015)	16
1.2. Dortoir Mission Old Brewery (Cabot, mai 2015)	18
3.3. Cafeteria et entrée du pavillon Webster, rue Clark (Cabot, mai 2015).....	68
3.4. Réduction des données (juillet 2016).....	77
3.5. Arbre thématique en développement (juillet 2016)	78
4.6. Photographie du Montréal souterrain (Guillaume, février 2015).....	90
4.7. Traces du passage au Musée des beaux-arts - Picasso et André Éthier (Bertrand, mars 2015)	93
4.8. Traces d'un brainstorming. Troisième groupe (juillet 2015).....	98
4.9. Visite au Musée des beaux-arts (Cabot, mars 2015).....	100
4.10. Exploration frottis Vieux Montréal (Cabot, juillet 2015)	105
4.11. Exploration frottis Vieux Montréal II (Cabot, juillet 2015).....	105
4.12. Aile d'avion bois (artiste inconnu). Hall Tour de la Bourse. (Cabot, avril 2015)	107
4.13. Montage de l'installation photographique, <i>Montréal Excentrique</i> . (Cabot, mars 2015).....	110
4.14. Présentation publique <i>Montréal Excentrique</i> . (Participant, 23 mars 2015).....	113

4.15. Détail de l'installation photographique <i>Montréal Excentrique</i> . (Cabot, mars 2015).....	113
--	-----

Tableaux

3.1. Portrait des répondants	72
4.2. Les thèmes et les sous-thèmes.....	88
5.3. Les constats	116

RÉSUMÉ

L'itinérance est une problématique sociale dont la pauvreté et le manque d'accès à des logements abordables sont des causes majeures. Les personnes qui vivent l'itinérance rencontrent, pour la plupart, de multiples difficultés de santé physique ou mentale et des dépendances aux drogues ou à l'alcool. Les préjugés, la discrimination à leur égard sont des embûches à leur réinsertion sociale. De plus, aider les personnes à se réinsérer socialement nécessite bien plus que de leur trouver un logement et une source de revenus. Elles doivent réapprendre à créer des liens. Dans ce contexte est-ce qu'un projet d'art peut favoriser leur inclusion sociale? C'est ce que cette recherche tente de mettre en lumière.

À l'automne 2014, ma directrice de recherche, Mona Trudel, m'a proposé de collaborer à une étude de faisabilité qu'elle menait dans le cadre d'un partenariat de recherche avec le Service de médecine des toxicomanies du Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM) et la Mission Old Brewery (MOB), un refuge pour personnes sans-abri situé au centre-ville de Montréal. MOB a consenti à la réalisation d'ateliers artistiques à l'intérieur de ses murs dans le but d'offrir une expérience positive aux participants. Trois séries d'ateliers combinant des approches artistiques et pédagogiques diversifiées ont été réalisées entre janvier et septembre 2015.

Puis une recherche qualitative a permis d'observer et d'analyser le projet. La recherche-action dont il est question vise à observer ma pratique puis de répondre à la question : Quelles sont les approches artistiques et pédagogiques adoptées par l'artiste pédagogue qui favorisent un mieux-être, une autonomie et la participation sociale des personnes en situation d'itinérance? L'analyse a permis d'identifier que lorsque des exercices de créations individuelles comme les photographies et les dessins sont combinés à des expériences en groupe comme les déambulations urbaines et les échanges sur l'art, la réalisation d'une création collective devient un objectif de groupe stimulant et propice à créer de nouveaux liens. La présentation finale du projet devant un public devient un moment significatif où ces personnes apparaissent dans leur individualité, c'est-à-dire au-delà de leur condition de souffrance. Cette expérience d'inclusion sociale ne permet pas la réintégration sociale d'un participant, mais lui donne la possibilité de faire des premiers pas dans ce sens.

Mots clés : art communautaire, accompagnement par l'art, dialogue, déambulations urbaines, photographie, itinérance, inclusion sociale

INTRODUCTION

Dans le cadre de mes études de maîtrise en arts visuels et médiatiques, je souhaitais réaliser un projet d'art dans la communauté où je pourrais combiner mon engagement en art et mon engagement social. Mon engagement social dérive de mon parcours professionnel dans le domaine de la santé mentale pendant dix ans et auparavant dans le milieu communautaire en défense des droits des jeunes, des familles et des locataires. J'ai obtenu un premier baccalauréat en psychosociologie de la communication, dans lequel j'ai étudié la dynamique des groupes, la consultation et la formation ainsi que l'intervention psychosociale.

Parmi les types d'interventions que j'ai pratiqué, celui de travail de rue m'a aidée à m'intégrer dans ce milieu difficile et délicat qu'est celui d'un refuge pour hommes sans abri. Le travail de rue consistait à rejoindre les jeunes là où ils étaient et d'offrir une intervention de première ligne qui s'étaye sur l'écoute active, la référence des ressources appropriées et l'accompagnement des jeunes vers ces services. Pour rejoindre les jeunes là où ils sont, il faut développer une capacité d'infiltration d'un milieu où l'écoute et l'adaptation sont essentielles. Dans le cadre des ateliers artistiques, je n'intervenais pas au niveau psychosocial, mais mes capacités d'écoute et d'adaptation m'ont été utiles. De plus, j'ai travaillé dans le milieu de la recherche en santé mentale ce qui me permet, aujourd'hui, une certaine compréhension des troubles psychiatriques.

Par ailleurs, ma démarche artistique est orientée vers des questions sociales dont les formes d'injustices auprès de différents groupes, mais plus spécifiquement celles

envers les femmes. J'ai une pratique artistique multidisciplinaire, avec une prédominance pour la photographie et la vidéo.

Dans mon travail, à plusieurs occasions, j'ai proposé des projets artistiques aux groupes avec lesquels j'intervenais. En constatant que les personnes étaient envahies par leurs préoccupations et avaient du mal à s'ouvrir, l'idée m'est venue de proposer des activités de création diversifiées: dessin, papier mâché, photographie, écriture, musique. J'ai alors réalisé les bienfaits qu'apportait l'art pour ces personnes. C'est lors de mes études au baccalauréat en arts visuels et médiatiques que j'ai pris connaissance de l'approche de l'accompagnement par l'art puisque j'ai suivi le cours avec la professeure Mona Trudel. Cette approche me permettait enfin de combiner mes intérêts en arts et mon engagement dans la communauté.

Lors de mon cours en accompagnement par l'art, j'ai réalisé un stage à la Maison des enfants de la Fondation du Dr Julien, situé dans le quartier Hochelaga Maisonneuve, à Montréal, en 2011. En accord avec mes expériences artistiques et celles réalisées dans le milieu social, l'accompagnement par l'art s'est imposé à moi naturellement comme fil conducteur et démarche d'investigation pour mon mémoire.

Mon intention de projet pour l'admission à la maîtrise faisait état de mes préoccupations pour l'exclusion culturelle que j'observais chez plusieurs groupes sociaux plus démunis ou marginalisés. C'est sans doute ce qui a motivé ma directrice de recherche à me proposer la réalisation d'une série d'ateliers d'art pour la Mission Old Brewery, un organisme offrant refuge aux personnes sans-abri de Montréal.

En effet, à l'automne 2014, ma directrice de recherche, Mona Trudel, m'a proposé de collaborer à une étude de faisabilité qu'elle menait en partenariat avec le Service de médecine des toxicomanies (SMT) du Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM), et avec la Mission Old Brewery (MOB) qui constituait le terrain de

recherche. MOB est un refuge pour personnes sans-abri situé au centre-ville de Montréal. L'étude, réalisée dans l'organisme (MOB), visait à « identifier les conditions favorables et les obstacles concernant l'implantation d'un programme d'art dans un tel contexte » (Trudel, Cabot, Lauzon, sous-presse). Ma collaboration à cette étude consistait à élaborer et mettre en œuvre un projet artistique à la Mission Old Brewery. Ce projet d'art dans la communauté était aussi un contexte favorable à ma recherche (de maîtrise en arts visuels et médiatiques), dont il question dans ce mémoire.

Le projet d'intervention artistique *Marcher et investir la ville autrement* a débuté, pour moi, en janvier 2015 à la Mission Old Brewery (MOB). Ce projet est issu d'une démarche qui a débuté bien avant entre les autres collaborateurs. Je présente ici, et je résume le contexte de la collaboration de ces collaborateurs : Mission Old Brewery (MOB), Service de médecine des toxicomanies (SMT) du Centre hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM) et de Mona Trudel, professeure à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM.

La Mission Old Brewery offre un refuge, des services d'urgence et d'assistance aux hommes vivant une situation d'itinérance. Depuis cent vingt-cinq ans, l'organisme déploie une série de programmes de soins de santé et de suivis psychosociaux dans le but d'aider les personnes en situation d'itinérance à réintégrer la société (voir section 1.1.5).

Le Service de médecine des toxicomanies du Centre Hospitalier de l'Université de Montréal (CHUM) est un partenaire important du projet. Le D^r Pierre Lauzon est l'instigateur initial, celui qui a fait germer l'idée et celui qui a procédé à la recherche de financement pour que puissent se dérouler des activités artistiques à MOB. Le CHUM, situé au cœur du centre-ville, fournit environ les deux tiers des soins hospitaliers aux personnes sans-abri de Montréal. En 2013, la Mission Old Brewery a

sollicité le Service de médecine des toxicomanies du CHUM pour l'aider à développer un programme de santé pour les hommes en situation d'itinérance au sein même de la ressource d'hébergement. C'est ainsi que le programme d'hébergement et de suivi pour les hommes en traitement de l'hépatite C (projet PASS), au sein de MOB, a vu le jour. L'intérêt du D^r Pierre Lauzon pour l'intégration d'activités artistiques dans le processus de soins aux patients vise principalement à favoriser l'adhérence des patients à leur traitement, étant donné que la guérison est longue et difficile.

La Faculté des arts de l'UQAM figure à titre de troisième partenaire dans la mise en œuvre du projet d'intervention artistique. La Faculté des arts de l'UQAM offre un cours d'accompagnement par l'art développé par la professeure Mona Trudel. Dans le cadre de ce cours, des étudiantes et étudiants supervisés par Mme Trudel font notamment un stage d'accompagnement par l'art, entre autres, au CHUM auprès de personnes en traitement pour un problème de toxicomanie. De cette expérience positive est venue l'invitation à développer un projet d'art pour les hommes en situation d'itinérance soutenus par l'organisme MOB. Ce projet d'art a fait l'objet d'une étude exploratoire menée par la professeure Mona Trudel dont le but est d'établir la faisabilité d'un projet de recherche sur l'art, la santé et le mieux-être.

Ma contribution, consistait à animer des ateliers artistiques qui permettraient à des hommes en situation d'itinérance de vivre une expérience culturelle, artistique. J'ai proposé un plan d'ateliers que j'ai soumis aux collaborateurs. J'ai reçu « carte blanche » pour tout le contenu des ateliers artistiques et les approches que je souhaitais mettre de l'avant. J'ai soumis ce plan à ma directrice de recherche, afin de valider mes approches. Par ailleurs, étant peu familiarisée avec la problématique de l'itinérance, j'ai dû apprivoiser cette réalité en particulier, celle des hommes trouvant refuge au centre-ville de Montréal. J'y ai appris, entre autres, que le nombre de personnes itinérantes est sans cesse en croissance, ce qui alerte les instances des

différents paliers gouvernementaux. Les organismes œuvrant dans le milieu ou qui offrent des services aux personnes sans-abri ont décidé de mettre en commun leurs efforts pour mettre fin à l'itinérance.

De même, l'organisme Mission Old Brewery opérait différents changements dans ses approches d'intervention visant à collaborer davantage avec des intervenants de l'extérieur pour ouvrir divers horizons vers la réinsertion sociale des hommes usagers de la ressource. Le projet d'art *Marcher et investir la ville autrement* s'est développé dans un contexte où différents types d'intervention ou de projets sont mis à contribution dans l'objectif global d'aider toutes les personnes itinérantes à se réintégrer. En effet, la réinsertion sociale nécessite davantage qu'un revenu et un logement. Pour les collaborateurs du projet d'art *Marcher et investir la ville autrement*, l'objectif principal est d'offrir des expériences positives à leurs usagers et de les encourager dans leurs démarches de réinsertion sociale ou de rétablissement de leur santé.

Le début de ma recherche m'a permis d'identifier deux constats autour desquels se décline la problématique. Premièrement, l'organisme offre des services de base aux personnes hébergées, mais n'est pas en mesure d'offrir un accompagnement pour aider les hommes à recréer des liens, à se refaire un réseau social. Or, créer des liens est nécessaire pour leur réinsertion sociale. Deuxièmement, la relation entre l'art et l'itinérance est peu documentée en recherche. Quelques études en sciences sociales révèlent que l'art contribue à l'inclusion sociale des personnes marginalisées sans en expliquer la démarche artistique ou pédagogique engagée avec les participants. Des projets artistiques dans la communauté font état de succès, mais ne traitent pas des retombées sur le mieux-être, la transformation sociale ou l'inclusion sociale.

Afin d'offrir des éléments de réponses aux problématiques soulevées, mon objectif de recherche visait à identifier les approches artistiques et pédagogiques favorisant

l'inclusion sociale d'hommes en situation d'itinérance. À l'issue de ce projet de recherche, les résultats pourront outiller les artistes, artistes pédagogues ou pédagogues de l'art pour la réalisation ultérieure de projets d'arts en contexte communautaire, notamment dans un refuge pour hommes sans-abri. La recherche compile l'observation de trois séries d'ateliers, réalisées avec trois groupes d'hommes différents. Chaque groupe accueillait 8 à 9 participants dont 4 à 6 ont complété le projet.

Cette recherche qualitative de type recherche-action a permis de combiner mes rôles de praticienne et de chercheure. En effet, dans ma posture d'artiste pédagogue, mon travail consistait à mettre en place et à animer les ateliers artistiques, puis dans mon rôle de chercheure, à documenter le développement des ateliers. La recherche-action est une approche souvent utilisée en éducation, car elle favorise le mouvement d'aller-retour entre le terrain et la recherche. Puis, après chaque série d'ateliers, les collaborateurs se réunissaient pour un bilan du projet présenté au public et pour faire du recrutement pour l'atelier d'art. Ce bilan, ainsi que mes observations sur le terrain, m'amenaient à adapter et à peaufiner le projet. Un journal de bord permettait de compiler des observations. Des entrevues semi-dirigées auprès des intervenants communautaires et cliniques ont permis de compléter les observations sur les retombées des ateliers en regard de la question de recherche.

Le mémoire est divisé en cinq chapitres. Le premier chapitre fait état du contexte et de la problématique de la recherche. J'y présente les facteurs qui mènent des personnes à vivre une situation d'itinérance et certains enjeux liés à l'intervention en itinérance. La présentation de la problématique puis la recension des écrits permettront d'introduire mes objectifs et ma question de recherche.

Le chapitre II présente le cadre conceptuel. Il s'inspire de deux démarches complémentaires. La première s'inscrit dans le champ de l'art et réfère aux notions

d'art en contexte communautaire et de dialogue comme approche artistique et pédagogique. La seconde relève des sciences sociales et fait appel aux concepts d'inclusion sociale et de rétablissement.

Le chapitre III présente la méthodologie de la recherche. Les outils de collecte de données, les questions liées à l'éthique de même que le processus de traitement et d'analyse des données y sont abordés. La section comprend aussi une description du déroulement des différentes étapes de la recherche-action sur le terrain. Le chapitre IV expose la teneur du projet artistique *Marcher et investir la ville autrement* et les résultats de l'analyse thématique des données de recherche. La section comprend aussi une description du déroulement des différentes étapes de la recherche-action sur le terrain.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

Ce présent chapitre traite de la problématique de recherche. Il sera d'abord question de l'expérience de travail qui a donné lieu à un projet artistique dans un refuge pour hommes en situation d'itinérance et durant lequel j'ai observé ma pratique d'artiste pédagogue. Afin de mieux cerner le contexte du projet artistique, je présenterai les causes et les facteurs qui peuvent mener à l'itinérance au Québec ainsi que certains enjeux liés aux interventions, spécifiquement à Montréal. Sera ensuite présenté l'organisme dans lequel s'est déroulée la recherche, soit la Mission Old Brewery ainsi que la problématique sur laquelle s'appuie cette recherche. Je ferai ensuite un survol des principales études recensées pour mon projet de recherche qui traitent des approches artistiques et pédagogiques qui favorisent l'inclusion sociale d'hommes en situation d'itinérance. Cette partie se conclura par la présentation des objectifs et de la question de recherche.

1.1 L'itinérance, est-ce un choix?

Je tenterai dans cette section, de faire ressortir certains éléments au sujet de l'itinérance, une problématique se présentant sous des facettes multiples. J'aborde les causes de l'itinérance au Québec, les types d'itinérances et leur chronicité, les enjeux de l'intervention face à cette problématique sociale, et certains énoncés de la politique québécoise pour contrer l'itinérance. Un bref historique de l'organisme Mission Old Brewery y fait suite, ainsi que certains enjeux liés à sa mission et les programmes

spécifiques qu'elle offre. J'expose enfin, le contexte du projet artistique mené au sein de cet organisme.

1.1.1 Les causes de l'itinérance au Québec

« *Vivre dans la rue n'est pas un choix, ni un objectif de vie* » tel que le mentionnait un participant du projet artistique réalisé à MOB. Vivre une situation d'itinérance est le résultat d'une série de facteurs individuels et sociaux entraînant un individu dans un état de vulnérabilité extrême à un moment particulier de sa vie. Pourtant les préjugés persistent à l'égard des personnes sans domicile.

Le phénomène de l'itinérance est historique, et nous pouvons constater qu'il se présente partout dans le monde et témoigne des inégalités sociales. Dans les pays occidentaux, nous connaissons aussi la problématique de l'itinérance, malgré les richesses, les ressources que devraient nous offrir les infrastructures économiques et sociales. Pourquoi?

Si l'itinérance perdure malgré les efforts pour y remédier c'est que la problématique est complexe et influencée par la conjonction de déterminants sociaux et individuels. Le document de « Politique de lutte nationale à l'itinérance : Ensemble pour éviter la rue et en sortir » (2014, p.17) qui se veut le reflet du forum de consultation réalisé en 2008, auprès de 140 représentants d'organisations et de regroupements, décrit quels sont les déterminants sociaux et individuels pouvant mener à l'isolement puis ultimement à l'itinérance.

Les facteurs sociaux déterminant le risque d'itinérance comprennent « la pauvreté, le manque d'accès à des logements abordables, salubres et sécuritaires, les transformations du tissu social ainsi qu'une transition ratée à la sortie d'un

établissement¹, surtout après un séjour de longue durée » (*ibid.*, p.17). Ces causes multifactorielles touchent tous les groupes de notre société : hommes, femmes, autochtones, immigrants, personnes âgées, jeunes, personnes transgenres et des familles.

L'itinérance comme situation vécue par une personne découle d'un processus de désaffiliation. « Ce processus de désaffiliation est fréquemment marqué par de multiples ruptures, des impasses et des difficultés qui engendrent la dégradation des liens sociaux » (Gouv. Québec, 2014, p. 17). Ces personnes sont vulnérables et vivent certains mécanismes sociaux comme ceux-ci : "disqualification, exclusion, discrimination, violence, absence de soutien, fragmentation des liens familiaux et intervention trop tardive ou trop ténue qui n'arrive pas à contrer la marginalisation" (*ibid.*, p. 17). Puis des problématiques sociales comme le manque de logements abordables, salubres et sécuritaires ainsi que l'absence d'un revenu minimum décent garanti constituent un ensemble de réalités qui laissent certaines personnes sans issues. Les répercussions de facteurs individuels laisseront, elles aussi, des traces dans la trajectoire de vie des personnes : toxicomanie, maladie (physique ou mentale), handicap, divorce et absence de diplôme permettant l'accès à l'emploi, deuils à répétition, toutes ces situations peuvent avoir des conséquences catastrophiques. Parmi toutes ces causes sociales et individuelles, certaines sont plus souvent rencontrées.

¹ La sortie de prison, la sortie d'un Centre jeunesse à l'âge de 18 ans ou la sortie de l'hôpital après une longue hospitalisation, peut être difficile à vivre pour des personnes démunies financièrement, et socialement. (Gouv. du Québec, 2014)

Pauvreté et accès au logement

La pauvreté demeure sans doute l'un des principaux si ce n'est le principal facteur déterminant, car elle conditionne autant l'accès aux biens et services de base, la satisfaction des besoins essentiels, que l'intégration sur le marché du travail ou dans la société.

Le nombre d'adultes vivant seuls au Québec ne cesse d'augmenter. On dit que le quart de la population est concerné, dont 189 000 hommes et 173 000 femmes. Les faibles revenus de ces personnes, l'augmentation du coût des logements, et le coût des services publics les placent dans une situation de grande vulnérabilité. (Gouv. Québec, 2014, p. 19) La moindre difficulté peut les amener à perdre leur logement et les jeter à la rue. Les allocations ou les rentes gouvernementales (assurance-emploi, aide sociale ou Régie des rentes) octroyées ne permettent que de vivre très en dessous du seuil de pauvreté. On sait que de nombreux travailleurs et travailleuses consacrent plus de 50% de leurs revenus pour se loger. Dans ces conditions, comment faire face aux autres réalités quotidiennes et assurer une stabilité d'habitation?

Santé mentale, toxicomanie, alcoolisme

La maladie mentale, la toxicomanie et l'alcoolisme sont présents pour plusieurs personnes sans-abri. Toutefois c'est la maladie mentale qui rend les personnes les plus à risque de se retrouver sans domicile fixe. Un rapport sur la santé mentale au Québec mentionne que les troubles de santé mentale graves ont un impact majeur sur la vie d'une personne (Fleury & Bernier, 2012). En plus des difficultés à se loger, à trouver de l'emploi et à vivre décemment, les personnes présentant des troubles de santé mentale font face à la stigmatisation et à l'isolement social (*ibid.*, p. 42).

On estime que 50 % des personnes itinérantes du centre-ville de Montréal vivent avec des troubles psychiatriques (Grymard, 2011, p. 51). Il est difficile pour les travailleurs des services publics de les rencontrer (dont les centres de santé), car les personnes évitent ces interactions à cause de leur isolement, de mauvaises expériences passées (à l'hôpital par exemple) ou parce qu'ils ont des idées paranoïdes (Farmer, 2016). Les troubles psychiatriques, la toxicomanie ou l'alcoolisme sont souvent des problèmes concomitants et l'état d'un individu s'en trouve plus difficile à stabiliser. Par ailleurs, la toxicomanie, et l'alcoolisme peuvent créer des dépendances à un point où une personne n'arrive plus à fonctionner : occuper un emploi, assumer ses rôles parentaux, de conjoint, par exemple.

La discrimination

La discrimination est une cause importante pouvant mener à l'itinérance. Certains groupes sont davantage sujets à des discriminations : les personnes transgenres, les personnes immigrantes, les autochtones, et les femmes. L'expression de ces discriminations va s'exprimer par exemple, dans la difficulté à décrocher un emploi, trouver un logement, accéder à certains services ou être traité convenablement. (Réseau d'Aide aux Personnes Seules et Itinérantes de Montréal [RAPSIM], 2016, p. 8)

1.1.2 Types d'itinérances et chronicité

L'itinérance est aussi un phénomène temporel qui s'aggrave si une personne subit la situation trop longtemps. Trois types d'itinérance sont identifiés par la politique ministérielle pour marquer la durée et la fréquence des épisodes de vie sans domicile (Gouv. Québec, 2014, p. 30) :

- Situationnelle : Réfère à une situation momentanée où la personne se retrouve sans-abri.
- Cyclique : Réfère à une situation qui revient pour diverses raisons. La personne alterne entre la vie dans un logement et la vie dans la rue, par exemple, lors d'un épisode d'un trouble psychiatrique.
- Chronique : Réfère aux personnes qui vivent sans domicile depuis un long moment. Moins de personnes vivent l'itinérance chronique, mais elles utilisent de nombreuses ressources.

En participant au lancement de la publication *L'itinérance à Montréal - au-delà des chiffres* (RAPSIM, 2016), j'ai pu prendre connaissance de l'itinérance observée dans les différents quartiers de Montréal, des plus riches aux plus pauvres. Une plus forte concentration de personnes itinérantes se retrouve au centre-ville, soit 50% (Gouv. Québec, 2014) parce que les personnes préfèrent vivre à proximité des services, alors que d'autres tentent de demeurer dans le quartier où ils ont habité. Ceci leur procure un sentiment de sécurité. Ces personnes sont plus souvent invisibles et vivent une itinérance cachée. Les femmes en particulier et les jeunes vivent plus souvent cette forme d'itinérance. Ils trouvent refuge chez des amis, un ex-conjoint, des clients et se placent dans des situations souvent dangereuses (RAPSIM, 2016, p. 5). Aussi, les personnes immigrantes, réfugiées ou sans-papier peuvent se retrouver par manque de ressources à « vivre sur le divan des autres » (*ibid.*). Par conséquent, les personnes qui se retrouvent à vivre une situation d'itinérance en gardent des traces marquantes relativement à leur santé physique, psychologique, et à leur confiance en soi et envers autrui.

1.1.3 Enjeux actuels de l'intervention en itinérance et énoncés de la politique sur l'itinérance

Le document relatif à la politique nationale de lutte à l'itinérance a pour objectif de « prévenir et de contrer l'itinérance » (Gouv. Québec, 2014, p. 28). L'énoncé principal est de promouvoir « la nécessité de développer de nouvelles formes de soutien, et de solidarité sociale, de participation et d'inclusion à l'égard des personnes et des familles en situation d'itinérance ou à risque de l'être » (*ibid.*, p. 28). Le *Mouvement pour Mettre Fin à l'Itinérance* est plus ferme et se donne comme mission de mettre fin à l'itinérance d'ici l'an 2020 (<http://www.mmfim.ca/>).

Lors de mon intégration dans le milieu, j'ai pris connaissance de différents enjeux importants au sujet de l'intervention en itinérance. Le premier concerne le dénombrement des personnes itinérantes à Montréal. Une intervention visant à dénombrer le nombre de personnes vivant dans la rue a eu lieu en 2015². Cette tentative avait pour but de réaliser un portrait de la situation le plus juste possible, d'évaluer les besoins particuliers des sous-groupes de personnes selon l'âge, le sexe, la situation et de répartir les ressources selon ces besoins. Le dénombrement sert aussi à évaluer année après année si les moyens mis en place donnent des résultats positifs (Gouv. Québec, 2014, p. 29).

Un autre enjeu majeur concerne les personnes sans-abri vivant une situation chronique et qui ne sont souvent plus en mesure de quitter la rue et se réinsérer seules. Il faut les accompagner à sortir de la rue et à réintégrer la vie active. Parmi les

² Le nombre de personnes itinérantes est évalué à environ 13 000 à Montréal en 2015. Il s'agit d'une estimation approximative, puisqu'il est difficile pour les intervenants concernés ou même pour *Statistique Canada* d'arriver à l'exactitude puisque les personnes en situation d'itinérance se déplacent (Gouv. Québec, 2014, RAPSIM, 2016). De plus, leur nombre varie au cours d'une même année. L'itinérance cachée, elle, est difficile à dénombrer mais elle est bien présente car les intervenants peuvent l'observer (*ibid.*).

moyens pouvant mettre fin à l'itinérance chronique, figure d'abord l'accès au logement (MMFI, 2016 ; Logement d'abord, 2016 ; Gouv. Québec, 2014), car le chez-soi représente un « levier au bien-être, à la citoyenneté, à la relation de la personne avec sa propre identité, et avec son environnement social » (Gouv. Québec, 2014, p. 29). D'un autre côté, la désaffiliation sociale³ des personnes est souvent si cruciale qu'elles n'arrivent plus à fonctionner dans un cadre de vie dit « normal », de faire leur épicerie, payer leurs factures, assumer certaines responsabilités de locataire ou citoyennes de base. Ces personnes arrivent encore moins à se rebâtir un réseau social parce qu'elles s'en sentent incapables et parce qu'elles continuent de subir différentes formes de discrimination. Sans soutien, ces personnes n'arrivent plus à se reconstruire et à participer socialement. Par ailleurs, l'intégration de différents réseaux – social, médical, municipal, professionnel, communautaire – est nécessaire pour favoriser et soutenir les actions et les approches d'interventions auprès des personnes marginalisées.

Deux axes d'intervention

La politique nationale de lutte à l'itinérance identifie cinq axes d'intervention prioritaires. Deux de ces axes convergent avec mon projet de recherche. Le premier concerne la valorisation d'initiatives pour favoriser « la participation sociale, dont la participation citoyenne afin de renforcer le sentiment d'utilité et d'accomplissement des personnes en situation d'itinérance et d'amorcer leur intégration à la communauté » (Gouv. Québec, 2014, p. 46). Le deuxième consiste à « mettre en place des mécanismes d'intervention, d'accompagnement auprès des mêmes personnes pour contribuer à diminuer les préjugés à leur égard » (*ibid.*, p. 47). En

³ La désaffiliation sociale représente un cumul de ruptures de différents réseaux auxquels la personne appartenait : famille, amis, travail, engagement sociaux et autres.

quelque sorte, c'est l'affaire de tous de poser des gestes pour que cesse l'augmentation du nombre de personnes en situation d'itinérance, et de les traiter avec une certaine bienveillance pour que puissent en sortir ceux et celles qui vivent déjà cette situation.

1.1.4 L'organisme Mission Old Brewery

La Mission Old Brewery s'est dédiée pendant plus de cent ans à offrir des services aux hommes sans-abri du centre-ville de Montréal. L'organisation est née en 1889 de l'initiative de deux Montréalaises, Mina Douglas et Eva Findley, ayant décidé d'offrir des repas chauds aux plus démunis. À la fin des années 1920, au tournant de la grande crise économique, MOB commence à offrir un refuge aux hommes (MOB, 2016). Puis, constatant que les femmes étaient de plus en plus présentes dans la rue, l'organisme ouvre à la fin des années 1990 le Pavillon Patricia Mackenzie. Les hommes et les femmes reçoivent les services de façon indépendante. Le Café-Mission est le seul lieu mixte, mais très peu de femmes s'y rendent.



Figure 1.1. Façade Nord Mission Old Brewery. (Cabot, mai 2015)

Historiquement, l'organisme se démarque des autres ressources venant en aide aux hommes sans-abri, par son approche de réduction des méfaits plutôt qu'une approche

de « tolérance zéro ». Il accepte notamment d'accueillir et de donner de l'aide aux personnes intoxiquées, ce qui lui vaut l'étiquette de recevoir les « pires cas » ou les « plus poqués ». Par ailleurs, il ne posait jusqu'à récemment aucune limite quant au nombre de jours par mois où un homme pouvait être hébergé. Une étude (Grymard, 2011) mentionne que la MOB était reconnue pour avoir le plus haut taux de rétention des hommes sans-abri, parmi les trois plus grands refuges montréalais.

Depuis 5 ans, l'organisme a opéré un nouveau virage dans sa façon d'intervenir, s'étant rallié au *Mouvement pour Mettre Fin à l'Itinérance*. Un changement de paradigme s'installe qui consiste à vouloir offrir les services d'aide différemment. L'organisme est passé d'une approche de prise en charge complète à une approche orientée vers l'autonomisation des personnes. C'est vers les années 2000 que les premiers programmes d'aide à la réinsertion, donc pour « sortir de la rue », se sont mis en place.

Les variations dans le nombre de lits disponibles pour l'hébergement dit « d'urgence » illustrent l'importance du changement de l'approche. Ce nombre n'a cessé de diminuer de mois en mois depuis deux ans, si bien qu'il est aujourd'hui (août 2016) d'environ 75 lits, alors qu'il était de 350. Les 250 lits ne servant plus aux hébergements d'urgence sont désormais offerts à des personnes incluses dans des programmes spécifiques qui acceptent de s'engager dans un processus de suivi « pour s'en sortir ».



Figure 1.2. Dortoir Mission Old Brewery (Cabot, mai 2015)

1.1.5 Des programmes pour aider à sortir du cercle de l'itinérance

Les programmes tentent de répondre aux situations spécifiques des personnes, pour les accompagner vers des services dans la communauté, vers une vie autonome en logement et un retour à la vie dans la communauté. Certains espaces sont également réaménagés pour offrir un minimum d'intimité et de sécurité aux usagers.

Le programme l'Accueil intervient auprès des personnes qui sont récemment en situation d'itinérance. Ces personnes sont généralement encore en contact avec leur réseau soit familial ou social. Les intervenants aident ces personnes à repartir avec, entre autres, l'aide de leur réseau. Mis en place il y a moins d'un an, le programme est surchargé et n'arrive pas à offrir le suivi désiré à tous les usagers. La demande est très forte. Parce que l'itinérance situationnelle est la plus répandue et qu'elle ne cesse d'augmenter.

Le programme PASS, lui, est orienté pour aider les personnes à accéder à un traitement de l'hépatite C. En 2015, MOB a sollicité le département de psychiatrie et le Service de médecine des toxicomanies du CHUM afin de développer un

programme à cet effet. Des lits d'hébergement sont disponibles pour les patients en psychiatrie et atteints d'hépatite C, et une équipe de psychiatres, d'infirmiers et de travailleurs sociaux fournissent des services sur place. La transition que ces patients vivent à MOB est ensuite apparue, pour l'équipe médicale du CHUM, comme une occasion propice pour engager ces hommes dans des activités artistiques et culturelles pouvant avoir un sens pour eux. Ces activités sont susceptibles de les soutenir dans leur persévérance et leur engagement dans des interventions médicales et psychosociales visant à stabiliser leur état de santé et à modifier leurs habitudes de vie (Trudel, Cabot, Lauzon et *al.*, sous presse). C'est ainsi que, dès le début, le projet a été offert aux hommes du programme PASS (personnes en traitement de l'hépatite C), PRISM (troubles psychiatriques), COMPASS (personnes en convalescence et âgées), puis, progressivement, à l'ensemble des usagers souhaitant vivre cette expérience artistique.

1.1.6 Intégrer un refuge pour personnes itinérantes

L'arrivée dans un refuge devrait en principe constituer un premier pas vers une insertion sociale ou la possibilité de retrouver une vie plus « normale » avec un toit, un revenu, une vie dans la communauté. Mais en est-il toujours ainsi? L'expérience des refuges change d'une personne à l'autre. Pour les personnes vivant une première situation d'itinérance, l'arrivée dans un refuge est un choc. Se retrouver avec près de 300 autres hommes dans des dortoirs avec des lits superposés ne laisse pas indifférent. Aucune intimité n'est possible, et il est impossible d'échapper aux humeurs, aux manifestations et aux odeurs des uns et des autres. Pour le plus grand nombre, l'arrivée une première fois dans un refuge agira comme une stimulation pour s'en sortir le plus rapidement possible. D'autres, notamment ceux qui fréquentent de façon cyclique ou chronique des refuges, en viennent à s'accommoder de l'ambiance des lieux, de ce qu'ils y vivent et reçoivent. Ils « se débrouillent » pour survivre

« dans la rue » et fréquentent différentes ressources disponibles : refuges, soupes populaires, centres de jour. Cette situation illustre à sa manière le manque de moyens pour orienter ces personnes et de ressources adéquates permettant d'assurer leur réinsertion sociale.

Nous comprenons qu'en plus des causes structurelles de pauvreté, d'accès au logement et de discrimination la problématique de l'itinérance est ancrée dans une culture historique de prise en charge par les refuges et les autres ressources offertes dans le milieu. En instaurant des programmes spécifiques, l'organisme permet aux hommes de demeurer sur place pendant le jour. Cette disposition rend aussi possible l'organisation d'un projet artistique en refuge.

1.1.7 Un projet artistique dans un refuge

Mon intention initiale, lorsque la réalisation du projet m'a été proposée, était de faire vivre une expérience artistique aux personnes sans-abri, de leur donner un espace pour s'impliquer dans une création et, ainsi de leur donner l'occasion de prendre la parole. L'idée était de possiblement contribuer à leur inclusion sociale et culturelle. Dès le début de la mise en place, j'ai constaté un manque de ressources pour réaliser le projet. Le budget pour le matériel était très limité et il n'y avait pas de local stable pour réaliser l'atelier. Le défi était grand. Ma démarche artistique en photographie, vidéo, et art d'infiltration a donc été mise à contribution dans ce contexte. L'utilisation du téléphone cellulaire pour photographier, les déambulations urbaines, les sorties culturelles et les discussions sur l'art ont constitué le point de départ pour élaborer un projet d'art en contexte communautaire (se référer au chapitre IV pour la description du projet artistique).

1.2 Énoncé de la problématique

Le milieu de l'itinérance m'était inconnu avant ce projet. J'avais de l'expérience avec les groupes en santé mentale et les démarches d'art collectif en milieu communautaire et en milieu artistique. J'avais aussi une expérience dans le milieu de la santé mentale. J'ai ressenti le besoin d'approfondir le sujet et de m'inspirer de projets artistiques liés à l'itinérance et plus spécifiquement les projets réalisés en contexte communautaire. Mes premières recherches documentaires sur l'art et l'itinérance, mon intégration dans le milieu, ainsi que des discussions avec le personnel de la Mission Old Brewery, m'ont permis de poser deux constats autour desquels j'ai décidé d'orienter mon projet de recherche.

Les deux constats autour desquels s'articulent la problématique sont : 1) Les organismes en itinérance, comme le refuge de la Mission Old Brewery, rencontrent des limites importantes pour réinsérer les personnes et, 2) il existe peu de modèles inspirants pour interagir par l'art auprès d'une population en situation d'itinérance.

1.2.1 Les limites rencontrées pour réinsérer les personnes

Plus les périodes d'itinérances sont prolongées et fréquentes, plus elles laissent des traces profondes sur l'estime de soi et la confiance envers les autres. De même, ces personnes qui ont vécu une itinérance cyclique ou chronique n'ont plus, ou très peu, la croyance qu'elles ont le potentiel de s'en sortir. Les hommes (tout comme les femmes) en situation d'itinérance n'ont pas nécessairement eu une trajectoire de pauvreté toute leur vie, certains ont eu une vie professionnelle, familiale et sociale bien remplie. Quelle place leur est accordée pour raconter qui ils ont été et qui ils sont maintenant? Comment à l'intérieur d'un refuge peuvent-ils rattacher certains fils de leur vie?

L'estime de soi, le pouvoir d'agir (empowerment), la socialisation par des interactions personnelles, la participation et l'intégration sociale sont considérés comme des facteurs de protection contre des troubles de santé mentale (Fleury et Bernier, 2012). Concrètement, peu d'occasions sont offertes aux hommes sans-abri à l'intérieur de la Mission Old Brewery pour retrouver une estime de soi et reprendre goût à participer socialement. Ceci s'explique pour une large part, par un manque de ressources.

La directrice des opérations de la MOB m'indiquait lors de notre première rencontre que, selon elle, l'objectif du projet artistique devrait consister à faire vivre une expérience positive aux hommes qui participeraient. Nous sommes prêts, disait-elle, « à essayer plein de choses pour leur donner l'opportunité de retrouver l'estime de soi ». Ces mots témoignent d'un besoin d'offrir d'autres possibilités que celles déjà offertes par MOB, pour sortir les personnes de la rue. L'organisme manifeste ainsi son ouverture à l'identification de nouvelles façons de favoriser l'inclusion et la participation sociale de ses usagers, en plus de saisir les opportunités de collaboration afin de leur offrir de nouvelles ressources. Les ateliers artistiques peuvent-ils faire partie des possibilités offertes ?

1.2.2 Le peu de modèles inspirants pour interagir par l'art auprès d'une population en situation d'itinérance

À la première rencontre avec l'organisme, le conseiller en intervention, l'infirmière et la directrice du campus St-Laurent m'avaient avisée que les personnes que j'allais rencontrer étaient difficiles à mobiliser, à motiver à « faire participer à quoi que ce soit ». Une fois qu'ils commencent une activité, me disait-on, ils persévèrent rarement. De fait, les hommes arrivant au refuge ont, la plupart du temps, à accomplir diverses démarches administratives de base, telles que préparer une demande de carte d'identité. Ils ont à retrouver une routine d'hygiène et à satisfaire leurs besoins de base aussi simples que manger des repas complets et dormir. Plusieurs ont besoin d'un

suivi médical et de traitements. Le refuge les aide à stabiliser leur état pour autant que les hommes y demeurent quelque temps. Les programmes nommés dans la section précédente ont permis une avancée dans ce sens. Les conseillers accompagnent les hommes sans-abri dans ces démarches. Ils veillent aussi au bon fonctionnement des « étages » où se trouvent les lits désignés pour les programmes. Devant cette réalité, trouver leurs points d'intérêts pour favoriser une forme d'engagement dans le projet posait un défi pour moi.

J'ai constaté que la documentation générale et les travaux empiriques portant sur art et itinérance sont très limités. Je n'ai donc pu me baser sur une recension spécifique à cette thématique pour élaborer le projet artistique. J'ai donc réalisé mon projet en m'appuyant sur mes expériences passées en art participatif et santé mentale, sur l'observation du terrain, et sur certains écrits reliés à l'art, à la santé, au mieux-être et à l'inclusion sociale (Moody et Phinney, 2012 ; Thomas, Gray, McGuinty et Ebringer, 2011). Par ailleurs, la documentation portant sur des projets d'art communautaire (Tremblay, 2013 ; Leduc, 2011) ou d'art engagé pour une plus grande justice sociale offrait plusieurs propositions réalisées dans des communautés. Elle m'a été utile et a nourri la conception du projet artistique que je préparais, même si elle ne répondait pas spécifiquement aux besoins d'information que j'avais sur l'art et l'itinérance.

1.3 Recension des écrits

Malgré le manque de documentation au sujet de l'art et l'itinérance, j'ai répertorié quelques écrits que je présenterai dans cette section. J'ai pu distinguer deux catégories documentaires, la première catégorie intègre les références qui sont en lien étroit avec mon sujet de recherche : art et itinérance. Cette catégorie expose des références issues du champ de l'art que ce soit des œuvres visuelles liées à l'itinérance ou des recherches et des écrits sur l'art visuel et l'itinérance. La deuxième catégorie concerne des références documentaires sur l'art, le mieux-être et l'inclusion sociale

provenant de recherche réalisées par des chercheurs des sciences sociales, et de la santé.

1.3.1 Art et itinérance, art en contexte communautaire avec les personnes marginalisées

Des projets d'artistes relatifs à l'itinérance ont été réalisés par des artistes, dont le célèbre *Homeless vehicle project* (1990), créé à New York, par Wodiczko⁴ (Hebdidge, 2012). En France, le collectif *Échelle Inconnue*⁵ (<http://www.echelleinconnue.net/>) mène différentes interventions urbaines notamment avec les personnes itinérantes. Puis au Québec, les interventions urbaines *États d'urgence* créées par l'ATSA⁶ depuis 1993 (<http://www.atsa.qc.ca/mandat>) ont amené un bon nombre d'artistes à s'impliquer dans une certaine mesure dans un échange citoyen entre sans-abri et personnes logées. Ces trois projets de créations m'ont dans un premier temps inspiré car ils ont été réalisés avec la collaboration de personnes itinérantes. Ceci m'a permis de constater que les artistes s'intéressent à cette problématique et aux personnes qui la vivent.

⁴ L'artiste polonais Krzysztof Wodiczko a travaillé sur ce qu'il nomme le *usefull art* (Ardenne, 2002) par ses projets en création sur la problématique de l'itinérance en termes de sujet politique, économique et humaniste. Il s'est engagé auprès de la population de personnes itinérantes de New-York, particulièrement des hommes, dans les années 1980 à 1990. Le véhicule *Homeless vehicle project* est un abri roulant en aluminium et plastique qui permet à la personne itinérante de se coucher, de se laver, d'entreposer des canettes ou d'autres objets, puis de rouler cet abri avec soi comme on pousse un panier d'épicerie.

⁵ Le collectif français, Échelle Inconnue, met en place des expériences artistiques autour de la ville et du territoire. Il interroge et inclut les personnes exclues de la ville (personnes en situation d'itinérance, immigrants).

⁶ Art terroriste socialement acceptable (ATSA), organisme mis sur pied en 1993, Annie Roy et Pierre Allard. Ils préconisent les interventions publiques festives visant les rencontres citoyennes. *États d'urgence*, créé en 1993, est un événement majeur qui traite en particulier de la pauvreté et de l'itinérance.

Par contre, j'ai constaté pendant la recherche documentaire que peu de recherche sur le processus de réalisation ou sur les retombées et les conclusions tirées de ces expériences concrètes ont pu être répertoriées.

Plusieurs autres projets spécifiquement en art contextuel, art communautaire ou art relationnel ont lieu au Québec dans les groupes communautaires avec des personnes qui sont peu en contact avec la culture. Ève Lamoureux, historienne d'art, rapporte dans son étude de cas multiples sur l'art et l'engagement politique d'artistes québécois contemporains (2009), différents points de vue des artistes sur leur implication dans la communauté et ce qu'ils en retirent. L'étude de Lamoureux est riche au plan théorique et permet d'étayer les fondements de l'art communautaire et de l'engagement de l'artiste agissant dans « le liant social » et dans un mode plutôt communautaire » (*ibid.*, p. 191). Je me suis intéressée à certains projets liés à la santé mentale réalisés par l'organisme Folie\culture⁷, notamment *Manifestation pour le droit au bonheur* (2002). L'auteure cite le projet (2009) et mentionne que l'organisme « expérimente des façons d'apparaître et de se faire valoir dans l'espace public avec le respect de l'« autrement », cher aux personnes atteintes de problèmes de santé mentale » (*ibid.*, p. 104-106). Ici aussi, on dénote une retombée positive d'un tel projet pour les participants, car il permet la rencontre entre les artistes et des citoyens marginalisés, ou non. Lamoureux a grandement contribué à la recherche sur l'art en contexte communautaire (voir chapitre II). L'auteure met en perspective un potentiel de transformations sociales par les projets d'art dans la communauté, en particulier par l'art communautaire (2009, 2010). Par contre la documentation ne fait pas état du contexte et du processus de réalisation des projets artistiques. Par ailleurs, les recherches et les écrits sur le sujet sont peu nombreux mais ils sont présents.

⁷ Folie/ Culture est un organisme fondé en 1984 par Auto-psy, un groupe de défense des droits des personnes psychiatisées, et la galerie Obscure, un centre d'artiste de la ville de Québec. (<http://folieculture.org/fr/>)

Une recherche de maîtrise réalisée par une artiste et étudiante en travail social offre une similitude avec mon projet (Leduc, 2012). La chercheuse a observé et analysé un projet d'art communautaire avec des femmes détenues. Elle mentionne que la reconnaissance sociale, c'est-à-dire le fait d'être vue autrement et considérée à part entière dans un groupe et comme personne, renforçait l'estime de soi et fournissait une meilleure possibilité de réinsertion sociale. La reconnaissance sociale étant un pilier de la justice sociale tout comme l'inclusion sociale.

L'année précédent ma recherche j'ai visité au Musée du Fier Monde, à Montréal, l'exposition *Risquer le rêve à plusieurs* réalisé par Claude Majeau et les femmes de l'Auberge Madeleine, un refuge pour femmes itinérantes de Montréal dans le cadre d'un projet de cocréation multimodal. Cette expérience d'exposition avait sa part d'inusité puisqu'elle présentait les pièces du refuge à la fois réelles et imaginaires. L'occasion nous était donné d'imaginer les lieux à notre tour. La démarche proposée avait été inspirante dans le sens où je supposais qu'il serait possible de vivre une expérience artistique avec un groupe d'hommes dans des conditions similaires.

À la fin de ma démarche de recherche, j'ai pu consulter le mémoire de maîtrise de Majeau, (2016). La chercheuse analyse notamment son expérimentation de cocréation dans un projet multimodal, à la lumière des théories des arts communautaires et de la multimodalité en enseignement des arts visuels. Ce mémoire est pertinent pour ma propre recherche puisque le projet artistique dont il est question traite de certaines approches qui m'intéressent, dont celle de l'art communautaire. Malgré que nos objectifs de recherches soient divergents, certains éléments vont dans le même sens que mes constats. Il en sera fait mention dans la conclusion du mémoire.

Les résultats de l'étude faisabilité⁸, réalisée par ma directrice de recherche (Trudel, Cabot 2017; Trudel, Cabot, Lauzon, sous presse) à l'organisme Old Brewery, seront publiés dans un chapitre du livre *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques culturelles et artistiques contemporaines* (Lamoureux, Uhl, sous presse). Le texte décrit le projet *Marcher et investir la ville autrement* ainsi que la méthodologie et les constats de l'étude de faisabilité. Ce document constitue une part de la documentation liée au sujet de mon mémoire, car il s'agit du même contexte et des mêmes personnes. Les objectifs de recherche sont différents mais complémentaires à ma recherche, notamment en ce qui concerne les commentaires des participants, des intervenants et collaborateurs.

En dernier lieu, j'ai pris connaissance d'une recherche menée par une professeure et chercheuse en *leadership studies*, de la Faculté d'éducation, Université de Victoria, en Colombie-Britannique. Le travail réalisé par Clover (2011) présente plusieurs points communs avec ma recherche, entre autre le fait qu'il s'adresse à des personnes sans-abri et qu'il visait la réalisation d'une création collective. Il concerne un projet s'étant déroulé à Victoria (C.-B.) pendant 18 mois dans un centre pour femmes sans-abri. Une variété de techniques artistiques étaient proposées, telles que la création de masques et de mosaïques. L'intervention débutait individuellement, puis cheminait vers une création collective. L'approche artistique et pédagogique s'inscrivait dans une perspective féministe, c'est-à-dire que le pouvoir était partagé entre l'animatrice et les participantes. L'artiste délaissait ainsi de plus en plus son rôle d'expert pour laisser les apprenants transmettre, à leur tour, leurs connaissances aux autres. La création collective a été privilégiée pour favoriser des alliances et développer la coopération au sein du groupe. Ce type d'expérience, pour des femmes ayant perdu l'habitude d'interagir socialement, nécessite du soutien (2011, p.16). Les résultats suggèrent que le projet a permis de renforcer la confiance des femmes entre elles. En effet, la

⁸ voir section *Introduction* p. 2 à 4

plupart avaient vécu des situations de violence à répétition et avaient perdu confiance en leur potentiel relationnel. Les rencontres fréquentes, le partage du travail et les discussions ont permis de créer une communauté. Le travail de création a contribué à redonner du pouvoir aux femmes dans leur vie personnelle et collective. Même si le travail de groupe a été parfois difficile, les femmes se sont senties valorisées et étaient fières de présenter leur travail devant le public (2011, p. 17-21).

Toutefois, l'étude donne peu d'informations sur les approches artistiques ou pédagogiques utilisées, mis à part celles mentionnées. De même, le processus de réalisation en groupe n'est pas abordé. La chercheuse estime que le processus est ce qui prime sur la réalisation, même si selon elle, l'étude ne permet pas de l'établir clairement. Elle sous-entend : qu'est-ce qui était le plus satisfaisant, le processus de groupe ou la présentation devant le public?

Dans l'ensemble certains projets artistiques dans la communauté impliquant les citoyens, portent sur l'art et l'itinérance ou l'art en contexte communautaire avec les personnes marginalisées. J'ai pu enrichir mon horizon d'intervention artistique entre autre à la lecture des projets artistiques ou de certains résultats des recherches. Ces documents n'apportaient que peu d'éléments sur les approches à privilégier dans un contexte de création avec des personnes sans-abri. Ceci aurait m'être utile dans le contexte particulier d' un refuge pour hommes sans-abri.

1.3.2 Art, santé et mieux-être et inclusion sociale

Une recherche australienne (Thomas, Gray, McGuinty, Ebringer, 2011) suggère que « l'engagement d'hommes sans-abri dans un projet artistique est le premier pas vers un rétablissement, la reconstruction d'une identité et l'inclusion sociale, et que cet engagement augmente la probabilité de quitter de façon permanente la vie

d'itinérance » (*ibid.*, p. 430). Cette recherche réalisée dans un organisme non gouvernemental pour les adultes sans-abri présume que l'intervention par l'art augmenterait les fonctions interpersonnelles et la participation sociale et procurerait des moyens d'expression et de transformation avec des personnes sans-abri. Principalement, cette étude montre que la participation à la vie communautaire augmente les chances de quitter la vie d'itinérance (*ibid.*, p. 434).

Si le sujet de l'itinérance est peu couvert dans le domaine de la recherche en art, en revanche, celui de la santé mentale a été très investi (Argyle, Bolton, 2005; Lloyd, Wong et Petchkovsky, 2007; Lacinga, 2015). Un problème de santé mentale mène souvent à l'itinérance ce qui m'a amenée à inclure ces articles dans cette recension.

D'autres recherches liées à l'art et à des groupes en particulier, comme les jeunes marginalisés (Greene, Burke et McKenna, 2013) et les personnes âgées (Moody et Phinney, 2012) ont attiré mon attention. J'ai constaté que les caractéristiques de ces groupes sont similaires à celles des participants de mon projet. Les personnes âgées partagent certains points communs avec les personnes en situation d'itinérance : des besoins complexes en soins de santé, un certain isolement social et une perte de liens sociaux en raison de leur retrait de la vie active (*ibid.*). Moody et Phinney⁹ soutiennent que l'art favorise l'inclusion sociale des personnes âgées dans leur communauté (2012, p. 56).

Cette idée de jumeler l'inclusion sociale et l'art par une approche communautaire engagée est relativement nouvelle. L'article relève que peu d'études ont été réalisées sur ce type d'approche. Il mentionne le travail précurseur de Matarasso (1997) qui

⁹ Les auteures sont professeures et chercheuses à l'École de nursing de l'Université de Colombie-Britannique à Vancouver. La recherche est menée d'un point de vue des sciences de la santé. Cette étude résulte d'une approche qualitative. Elle est réalisée dans des centres de loisirs pour personnes âgées.

étudia les effets sociaux des arts et souligne qu'en plus de briser l'isolement et d'aider à créer des réseaux communautaires, l'art permet à un groupe de personnes de se rencontrer, précisant que sans ce contexte, elles n'en auraient pas eu l'opportunité (*ibid.*, p. 56).

Pour mettre en lumière l'avancée des recherches ailleurs dans le monde, je mentionne que certains pays ont développé des politiques ou des programmes nationaux pour promouvoir l'art comme vecteur d'inclusion sociale, de rétablissement ou de régénération de la communauté. C'est le cas entre autres de l'Écosse, de l'Irlande (Kay, 2000), de l'Angleterre¹⁰ (Ings, Crane, Cameron, 2012), de l'Australie (Mulligan et *al.*, 2006), et du Canada anglais¹¹.

Intégrant un autre point de vue sur la recherche dans ce domaine, Mulligan et *al.* (2006), dans un rapport qui compile différentes études portant sur l'art et l'inclusion sociale, suggèrent que des retombées positives sont observables pour les personnes marginalisées, par exemple la création de liens dans la communauté, une meilleure inclusion sociale, la reconstruction de l'identité. Par contre, certaines critiques dévaluent ces études (*ibid.*). Notamment, on dénonce l'instrumentalisation de l'art et une vision comptable centrée sur les retombées économiques pour les milieux communautaires et pour les artistes eux-mêmes (*ibid.*, p. 30). Les praticiens en art, quant à eux, déplorent le manque de profondeur et de rigueur de l'évaluation de l'art dans ces recherches. Le chercheur et artiste Michael Richards argumente en ce sens : « we need to go back to a more fundamental human understanding of the arts because

¹⁰ En Angleterre, le Conseil des arts et le ministère de la Santé ont collaboré à la création du « Art council's Be creative, be well program », dont l'objectif principal est de faire la promotion de la santé et du mieux-être par l'art, dans les communautés les plus pauvres de la capitale.

¹¹ Au Canada, le projet de recherche nationale Art for social change est subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada. Il réunit plusieurs partenaires et chercheurs. Rapport annuel avril, 2016. (Consulté le 6 août, 2016. <https://art-for-social-change.ca/about-asc/>)

the arts are a direct expression of what makes us human, and we cannot be truly human without them » (cité par Mulligan et *al.*, 2006. p. 32).

Pour conclure cette section, je souhaite souligner les points suivants. Le foisonnement de projets d'art liés à l'itinérance et à la marginalité, s'accompagne malheureusement, d'une documentation minimale de ces expériences. Les recherches en art et santé ou art et inclusion sociale sont par ailleurs, plus fréquentes au Canada anglais, aux États Unis, en Europe et en Australie. Les travaux de recherches sont essentiellement menés par des professionnels de la santé ou des chercheurs en sciences humaines et sociales, ils le sont plus rarement par des artistes et des pédagogues ou théoriciens de l'art. Enfin, bien que mon projet se soit inspiré de diverses expériences réalisées dans d'autres contextes, aucune de ces initiatives n'était liée de près ou ne présentait de grandes similitudes avec celui que je m'apprêtais à réaliser. L'originalité de l'initiative lancée avec l'organisme OBM m'a fait croire que ce projet avait le potentiel de contribuer à l'avancement des connaissances sur le sujet.

1.4 Question, objectifs et pertinence de la recherche

L'inclusion sociale comme principe constitue une motivation à m'investir dans le projet *Marcher et investir la ville autrement*. L'art en contexte communautaire, de toute évidence, contribue à la création de liens sociaux et à donner un espace de parole par l'art (Lamoureux, 2009, 2010; Tremblay, 2010, 2012, 2013; Leduc, 2012) puis à contribuer au mieux-être, à l'autonomie et à la liberté (Trudel et Mongeau, 2008, 2014). Il peut aussi favoriser la participation sociale et contribuer à réduire les préjugés envers les personnes en situation d'itinérance.

Ainsi, l'objectif principal de ma recherche est d'identifier des approches artistiques et pédagogiques favorisant l'inclusion sociale d'hommes en situation d'itinérance.

Les objectifs spécifiques de la recherche se déclinent en trois points :

- Qualifier les approches que j'utilise dans ma démarche d'artiste pédagogue¹² lors de l'élaboration d'un projet d'art en contexte communautaire.
- Observer, documenter et analyser ce qui favorise, dans ces approches, le mieux-être, l'autonomie et la participation sociale des participants.
- Contribuer, par une vision d'artiste pédagogue, à élargir le champ de l'art en contexte communautaire.

Ma question de recherche est formulée ainsi :

Quelles sont les approches artistiques et pédagogiques adoptées par l'artiste pédagogue qui favorisent un mieux-être, une autonomie et la participation sociale des personnes en situation d'itinérance ?

1.5 Conclusion

Pour conclure ce premier chapitre, j'ai voulu présenter le contexte de cette recherche ainsi que les facteurs qui peuvent causer l'itinérance. Les problèmes de santé mentale, la pauvreté et la difficulté d'accès à un logement sont les problèmes les plus rencontrés pour les personnes qui vivent une situation d'itinérance. Les études sur le

¹² Le terme artiste pédagogue, selon Kerlan, (2011) réfère à la présence des artistes dans le champ social ou scolaire, où ils endossent un rôle éducatif associé à une forme de laboratoire démocratique. Dans cet espace, l'artiste questionne, avec les personnes (adultes ou élèves), l'environnement, l'esthétique de tous les jours et s'en sert comme référence pour établir de nouvelles relations. Ainsi l'artiste entre dans le jeu de la création avec les autres puis en ressort, car il occupe aussi la place de l'éducateur, celui qui transmet le savoir-être et le savoir-faire. Le terme artiste pédagogue désignera mon rôle dans ce projet.

sujet mentionnent que les problèmes de toxicomanie et d'alcoolisme, et la discrimination sont aussi fréquents parmi les difficultés vécues par ces personnes.

La problématique de recherche s'est articulée autour des trois constats suivants. Les organismes oeuvrant pour la réinsertion des personnes itinérantes ont beaucoup à faire pour les aider à répondre à leurs besoins de base. Des études révèlent que plusieurs personnes itinérantes ne sont pas en mesure de se réinsérer seules, en particulier celles qui se retrouvent à la rue de façon cyclique ou chronique. Réapprendre à tisser des liens est un élément fondamental de l'inclusion sociale. Sachant que ces personnes n'ont plus de réseau, et qu'elles ont perdu l'habitude de réaliser des tâches quotidiennes, comment les intéresser à expérimenter un atelier artistique pendant leur séjour au refuge de la Mission Old Brewery? Sur le terrain, mon projet de recherche arrive dans un contexte plus large où l'organisme prend conscience des limites relatives à leurs interventions psychosociales, et démontre son ouverture à collaborer avec des professionnels extérieurs.

La recension des écrits met en relief que certaines études démontrent que l'art peut offrir la possibilité aux participants de vivre des conditions favorisant l'inclusion sociale, le rétablissement et la reconstruction sociale. La plupart des ces études sont réalisées par des professionnels de la santé et des chercheurs du domaine des sciences sociales. Ceci permet d'anticiper des retombées positives possibles, relativement au projet artistique réalisé à la Mission Old Brewery.

Les recherches menées par des chercheurs du champ de l'art (artistes, pédagogues de l'art, théoriciens) sont beaucoup moins nombreuses, surtout celles observant les retombées des projets artistiques sur les individus et le milieu. L'observation et l'analyse des approches mises en place par les artistes et les pédagogues de l'art dans les projets d'art dans la communauté me semble pertinentes. La présente recherche

est une occasion de contribuer minimalement à l'avancée de ce champ de connaissances en art au Québec, par un point de vue d'artiste pédagogue.

Grâce à l'initiative de collaboration mise en place par le Service de médecine des toxicomanies du CHUM, Mona Trudel de la Faculté des arts de l'UQAM et la Mission Old Brewery (voir p. 3-4), l'éventail des ressources offertes permettront possiblement aux usagers de se stabiliser, se réinsérer socialement et se créer un réseau social. C'est dans ce contexte que j'ai réalisé le projet artistique *Marcher et investir la ville autrement* afin de répondre à ma question de recherche : Quelles sont les approches artistiques et pédagogiques adoptées par l'artiste pédagogue qui favorisent un mieux-être, une autonomie et la participation sociale des personnes en situation d'itinérance ?

CHAPITRE II

CADRE CONCEPTUEL

Dans ce chapitre, je présente mon cadre d'analyse. Il s'inspire de plusieurs courants de pensées et théories en art, en pédagogie, et d'un domaine particulier de la justice sociale, celui de l'inclusion sociale. Je traiterai aussi du rétablissement en santé mentale, un concept qui permet d'observer des éléments concrets dans l'abord de personnes marginalisées. Le chapitre comprend trois sections. La première traite des arts en contexte communautaire, qu'ils soient sociopolitiques ou axés sur le mieux-être, la liberté et l'autonomie des personnes. La deuxième traite de la pédagogie critique et féministe, du dialogue comme approche pédagogique, et du développement de la personne. La troisième section présente le concept d'inclusion sociale et le mouvement du rétablissement qui relève du domaine particulier de la santé mentale. Ces deux notions s'inscrivent dans le paradigme de la justice sociale.

2.1 L'art en contexte comme paradigme pour rencontrer des hommes en situation d'itinérance

À toutes les époques, les mouvements artistiques surgissent en réaction aux enjeux et contextes sociaux et politiques, et en réaction aux courants précédents établis. L'art contextuel introduit une nouvelle stratégie dans la façon d'aborder les formes

artistiques qui se réalisent dans la communauté. Pour Swidzinski, l'art contextuel¹³ survient dans ce passage du modernisme vers le post-modernisme : « dans le nouveau contexte social, il s'opère un décloisonnement des domaines de pratique, et dans ce sens l'art n'est plus « une entité en soi » mais fait partie d'un ensemble de perspectives offertes pour s'expliquer le monde » (2005). Nous percevons les problèmes de l'art et les problèmes sociaux comme étant indissociables. L'inscription même de l'art dans la société se transforme. Les artistes adoptant cette approche tendent à délaisser les galeries et les musées pour se rapprocher des citoyens. Pour ces artistes, « l'art doit être relié aux choses de tous les jours, se produire dans l'instant, en relation étroite avec le contexte » (Ardenne, 2002, p.10). Ceci fait dire à Swidzinski : « L'art n'est pas semblable à la vie, c'est une partie de la vie » (2003). Dans ce mouvement de distanciation envers les institutions, les artistes cherchent à retrouver un espace de liberté, et à rapprocher l'art et le quotidien, ou encore, l'art et la vie. Toutes les formes que prend « l'art en contexte » ont un aspect relationnel. Les artistes cherchent un rapprochement avec l'autre. L'art contextuel s'inscrit dans les mouvements sociopolitiques engagés, mais où la poésie demeure (on a tendance à l'oublier). Même si plusieurs revendications sociopolitiques rejoignent les idéaux des mouvements artistiques d'avant-garde – Dada, Fluxus, Gutai, entre autres – les moyens et les processus sont différents (Swidzinski, 2005 p. 83).

À la différence de l'avant-garde, nous n'avons pas la conviction d'avoir à offrir quelque chose de mieux, d'avoir à montrer une voie juste. Nous ne voulons pas détruire, rejeter, remplacer quoi que ce soit [...]

¹³ Instigateur d'un mouvement où l'art et la vie se confondent, Jan Swidzinski, artiste, philosophe et théoricien de l'art, écrit depuis 1974 sur l'art contextuel.

En effet, « l'art en contexte » ne cherche pas à changer quoi que ce soit, du moins pas de façon radicale, ce qui lui vaut son attribut d'action micropolitique¹⁴. L'art en contexte cherche l'infiltration de différents milieux, ceux de la vie, où le spectateur est considéré « un citoyen, un être politique » (Ardenne, 2002). Tout contact avec l'art implique une participation, mais les arts en contexte espèrent en faire un « agent actif de la démocratie vécue » et un acte de consolidation sociale (*ibid.*, p. 179). L'art relationnel entre autres est une forme d'art en contexte qui favorise un rapprochement entre l'artiste et les spectateurs pour engendrer un dialogue sur des choses du quotidien. Rendre public ce qui était privé pour le questionner. Paul Ardenne définit l'art contextuel (2002) en des termes très larges et en présente plusieurs types de manifestations : art d'intervention et art engagé à caractère activiste (happenings en espace public au début des années 70 et la manœuvre au début des années 90), art investissant l'espace urbain ou le paysage (performances de rue, art paysager en situation), esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle. Ces nouvelles¹⁵ formes d'expression artistique diffèrent des œuvres d'art traditionnelles, en ce sens que leurs représentations ne se matérialisent pas, ou très peu sous forme d'objets tels que nous les connaissons dans l'histoire de l'art.

Par exemple, Ardenne tente une forme de catégorisation : la performance, l'art relationnel, la marche artistique et l'art participatif ou art communautaire. Parfois les projets prennent plusieurs de ces formes à la fois. Plus spécifiquement, dans l'art participatif, la relation directe de l'artiste avec les autres, le groupe, fait partie du processus de création. L'artiste est en interaction avec les participants du projet mis en œuvre, il interagit par l'échange physique et la réciprocité immédiate (*ibid.*, p. 179).

¹⁴ L'art micropolitique se définit par des actions misant sur le *faire sens* de l'oeuvre ou la participation et s'inscrit dans le réel, le quotidien. (Ardenne, 2002; Lamoureux, 2010)

¹⁵ L'art en contexte débute avant les années 70 mais il bénéficie d'une plus grande reconnaissance à ce moment de l'histoire.

Le Québec a sa propre histoire en matière d'arts en contexte, que ce soit par l'art communautaire, l'art socialement engagé, l'art d'intervention, l'art relationnel, ou un peu antérieurement, l'art parallèle. Sioui-Durand pose la question : en quoi « les œuvres d'art parallèle ¹⁶ seraient porteuses d'alternatives » en rapport à l'aliénation de la société décisionnelle (1997, p. 29), une question qui persiste dans le temps et à laquelle, artistes, chercheurs, et auteurs tentent de répondre.

Globalement, l'art en contexte influence, depuis les années 1970, une conception où l'art se meut dans la sphère publique pour créer des situations réelles où poésie et politique s'entremêlent rapprochant citoyens et artistes.

2.1.1 L'art communautaire et l'art pour la justice sociale

Les formes d'arts participatifs, celles qui engagent des groupes de personnes exclues et marginalisées, prennent différentes appellations et orientations. Chagnon suggère deux types de pratiques communautaires : « l'une vise à créer les occasions de rapprocher la pratique de l'art et l'organisation communautaire. L'autre est reliée à l'activisme social et politique ». (2002, p. 26) Je traiterai ici de l'art communautaire et de certaines de ses particularités, du mouvement *Art for social justice* (ou Art socially engaged-ASE) et de l'accompagnement par l'art.

L'art communautaire

L'art communautaire décrit par Lamoureux (2010, 2011), Neumark (2011), et Lachapelle (2011), Chagnon (2002) puis, l'art militant engagé (Engrenage noir, 2011 ;

¹⁶ L'art parallèle au Québec est décrit par Sioui-Durand, comme « un imaginaire artistique présent non dans les musées et les galeries marchandes, mais plutôt dans la rue, lors d'événements ou encore dans les centres commerciaux grâce à des artistes œuvrant la plupart du temps en collectifs. En résultent des œuvres d'art politiquement engagées, des sculptures environnementales, des installations in situ, des performances, et des événements comme art actuel ». (Sioui-Durand, 1997, p. 13)

Lamoureux, 2009, Sioui-Durand, 1997), se sont développés en continuité avec les premières manifestations d'art parallèle des années 1970. Lamoureux en fait état lorsqu'elle relate l'histoire de l'engagement sociopolitique des artistes québécois (2009).

La notion d'engagement dans l'art communautaire est centrale. Mais quelles formes l'engagement peut-il prendre ? Chagnon qualifie « l'art comme poil dans l'engrenage ou comme roue d'engrenage » faisant allusion au fait que l'art permet parfois aux individus qui n'en ont pas souvent la possibilité de prendre la parole et de faire ainsi connaître les réalités d'un groupe en particulier. À d'autres occasions, la posture de l'artiste et du groupe est plus engagée et enclenche des actions de revendications portées par ce groupe. L'art communautaire est mis de l'avant comme une forme d'engagement qui s'inscrit sur ce continuum d'actions sociopolitiques. Lamoureux dit de l'art communautaire qu'il vise à mettre à distance la souffrance et propose la création collective comme outil de subjectivation (2010, p. 2). L'oeuvre collective impliquant l'artiste, les participants et les responsables du groupe communautaire favorise la prise de parole créative autour d'enjeux politiques ou sociaux. L'art communautaire dans ce sens sert de levier à la contestation des rapports sociaux liés aux injustices.

L'art communautaire devrait engendrer la création collective ou plus spécifiquement la cocréation. Lamoureux (2010) précise que la création collective et la cocréation, inhérente à l'art communautaire remettent en cause l'image de l'artiste, son statut en lien avec la création. Dans une démarche de cocréation, le public devient actif et participe. Les participants prennent part à la création au même titre que l'artiste, dans la mesure du possible. L'artiste doit être vigilant face à son statut d'expert et doit favoriser l'égalité entre lui, les membres du groupe et les responsables de l'organisme d'accueil. La création de l'oeuvre collective doit permettre à toutes les personnes du groupe d'être cocréatrices au plein sens du terme, c'est-à-dire dans la définition des

objectifs du projet, la démarche utilisée, le thème de l'œuvre, etc. L'auteure dit : « c'est dans le processus même de délibération et de création que se situe le cœur du projet et non dans le résultat final... la production artistique » (2010, p.3). Ainsi la vision moderne de l'artiste idéalisé ne tient plus, car il collabore dans ce contexte avec les autres. L'artiste partage avec un groupe son expérience de la création. L'artiste endosse un rôle de citoyen-participant. Il doit être capable d'ouverture, d'accepter les différences entre lui ou elle et les autres participants, avoir un goût du risque et pouvoir lâcher prise sur la réalisation finale.

Cette pratique sert aussi à créer des liens. Tremblay, artiste, pédagogue et chercheure, a proposé un modèle de pratique « avec » la communauté qu'elle désigne comme « l'art qui relie » (2002, 2012). L'auteure « veut donner à voir ce que la rencontre entre l'artiste et une communauté est susceptible de changer » (Tremblay, 2002, p. 85). Pour créer un « art qui relie », l'artiste doit mettre en place un ensemble de dispositifs de créations et développer des attitudes qui pourront permettre aux participants de vivre une expérience esthétique et relationnelle. Tremblay cite Freire (1974) lorsqu'elle parle de l'œuvre réalisée dans la communauté qui ouvrirait à un « plus-être » c'est-à-dire, à plus d'humanité et de liberté.

Lamoureux mentionne que la création, dans l'approche d'art communautaire, amène les participants à entrer dans des zones intimes d'eux-mêmes parce qu'ils abordent leurs conditions sociales, culturelles, économiques ou politiques. Ce qui peut être douloureux à certains moments. Les responsables du groupe et les artistes impliqués doivent tenir compte des dimensions éthiques dans leur relation avec les participants. Il faut être prêt à offrir du soutien, de l'écoute. Mais le but de l'artiste n'est pas de sauver la communauté ni d'offrir un contexte thérapeutique comme le ferait l'art-thérapie. Ceci porte souvent à confusion. Leduc (2012) distingue l'art communautaire, l'art-thérapie et l'art occupationnel :

Il y a donc une distinction à faire entre ce que l'on pourrait nommer l'art occupationnel (s'occuper, se divertir), l'art thérapeutique (qui adresse le bien-être de la personne au niveau psychologique) et l'art communautaire qui permet de relier l'individu et son processus de création / diffusion au contexte social et à sa transformation. (*ibid.*, p. 43)

L'art pour la justice sociale : art for social justice

L'art pour la justice sociale, par ses caractéristiques, est similaire à l'art communautaire. C'est un mouvement d'art engagé pour la transformation sociale très répandu aux États-Unis, en Angleterre, et dans d'autres milieux anglophones. Pasternak dans la préface de *Living as form* (Thompson, 2015), explique que le mouvement *socially engaged art* s'appuie sur des mouvements de luttes pour la défense des droits sociaux, sur le mouvement féministe et les mouvements environnementalistes (2015). En intégrant des pratiques sociales au champ de l'art, l'artiste crée une nouvelle forme de vie, une nouvelle forme d'échange dans la sphère publique.

Social practice artists create form of living that activate communities and advance public awareness of pressing social issues. In the process, they expand models of art, advance ways of being an artist, and involve new publics in their efforts (2015).

Le mouvement américain s'inspire davantage des approches pédagogiques dans les interventions artistiques en contexte communautaire, comme en témoigne indirectement Helguera (2010). L'ouvrage *Art education for social justice* (Anderson et al., 2010), expose plus de vingt projets artistiques réalisés dans la communauté qui mettent de l'avant l'idée que l'éducation artistique, s'il est conjugué avec une culture de la justice sociale et un engagement social, devient un outil de changement (2010, p. 23).

Helguera exprime que l'art pour la justice sociale, à l'instar de l'art communautaire, tente de créer un environnement où les personnes exclues de l'espace public pourront prendre la parole et intervenir dans l'espace public, quel que soit le médium.

L'intérêt des artistes à rencontrer de nouveaux publics les incite à aller là où on ne les attend pas (Helguera, 2010, p. 36-37). Un questionnement émerge sur les visées des pratiques artistiques sociales. L'art pour la justice sociale est-il de l'art ou une forme de travail social? À ce sujet, Helguera prétend qu'il y a une différence nette de but entre le travail social et les pratiques sociales en art. Tandis que le travail social tente de voir s'opérer des changements, l'artiste, lui, tente de provoquer la réflexion (*ibid.*, p. 36-37). Helguera (2010), tout comme Lamoureux (2010), Leduc (2012) et Tremblay (2002, 2012) mentionnent que le dialogue est essentiel aux approches communautaires engagées.

2.1.2 L'accompagnement par l'art : plaisir, mieux-être, autonomie, liberté

Trudel, professeure en pédagogie de l'art et chercheure, et Mongeau, professeure en travail social et chercheure (2014b ; 2008), ont été impliquées pendant de nombreuses années auprès de l'organisme *Le Phare enfants et familles*, dont la mission est d'offrir du soutien aux parents d'enfants gravement malades à domicile et dans une maison de soins palliatifs pédiatriques. Elles ont emprunté au domaine des soins palliatifs le concept d'accompagnement qui fait référence à une approche valorisant la présence, l'écoute, le soutien, le respect de l'autre et de son rythme. Le concept appliqué à l'art se traduit ainsi : « l'accompagnement par l'art a pour but de créer un espace qui amène des jeunes atteints d'une maladie, à issue fatale, à désirer les plaisirs que la création artistique peut apporter et à s'y abandonner » (*ibid.*, p. 26).

Trudel et Mongeau (2008, 2014b) ont développé une approche misant sur le plaisir, le mieux-être, l'autonomie et la liberté d'enfants gravement malades et lourdement

handicapés par la création artistique. Afin d'offrir un contexte favorable à ces enfants, les chercheuses mettent de l'avant l'importance d'instaurer un cadre dans lequel les jeunes se sentent en sécurité, pour ainsi développer leur potentiel, se dépasser et reconquérir un certain contrôle sur leur vie. Ainsi, par l'art, les enfants se projettent momentanément dans un autre univers que la maladie et créent des liens avec le monde extérieur.

Une collaboration entre les chercheuses et *Le Phare enfants et familles* a permis aux enfants de rencontrer des étudiants en art dramatique, arts visuels, danse et musique qui leur ont proposé des projets artistiques favorisant le « plaisir de la création » et la possibilité de « tisser des liens avec des gens extérieurs » (2008, p. 27-28). Dans ce type de démarche, les notions de bien-être, de plaisir, d'engagement et d'autonomie sont essentielles. Enfin, le terme accompagnement par l'art « se démarque de toute forme d'intervention, de thérapie en ce qu'il ne vise pas un changement en soi » (*ibid.*, p. 26).

Depuis ces premières expériences de l'accompagnement par l'art auprès des enfants gravement malades, l'approche s'est déployée dans différents milieux communautaires de Montréal. Les recherches et explorations de terrain, permettent de rencontrer d'autres groupes de personnes malades, ou marginalisées afin de « leur rendre accessibles l'art et la culture [dont ils sont privés] à cause de leur état de santé » (Trudel, Mongeau, 2008, p. 6-7) ou de leurs conditions sociales. Un cours de premier cycle universitaire offert à la Faculté des arts de l'Université du Québec à Montréal, permet à des étudiants « qui se destinent à des carrières de créateurs, d'interprètes et d'éducateurs d'art » (Trudel, 2012, p. 99), d'expérimenter l'approche sous supervision. Dans le contexte de l'accompagnement par l'art, le stagiaire agit comme un « guide qui contribue par ses savoirs et savoir-faire à ce que l'enfant malade [ou la personne marginalisée] s'investisse personnellement et activement dans son projet d'art » (Trudel, Mongeau, 2008, p. 28). Les auteures abordent les notions

de collaborations entre les étudiants, le milieu et surtout les personnes malades, marginalisées qu'ils rencontrent.

L'étudiant stagiaire sera parfois amené à coréaliser un travail avec l'enfant, à lui tenir la main si nécessaire [...]. Pour arriver à créer une relation significative, il faudra que chaque stagiaire trouve la clé qui lui donne accès à la singularité de l'enfant avec lequel il est jumelé. (*ibid.*, p. 13)

Selon les milieux, les dynamiques de vie des personnes rencontrées seront différentes en termes d'âge ou de difficultés vécues selon qu'il s'agit d'un centre d'hébergement pour des jeunes toxicomanes, une résidence pour personnes âgées, un centre de jour pour enfants en difficultés familiales, un centre de jour en alphabétisation pour personnes immigrantes, etc.

L'accompagnement par l'art se distingue de l'art communautaire (ou de l'art pour la justice sociale), par la composition du groupe et par la dimension sociopolitique. L'accompagnement par l'art se pratique auprès d'individu seul c'est à dire en dyade avec l'artiste, en petit groupe ou en plus grand groupe. Alors que l'art communautaire par définition s'adresse à des groupes dont l'objectif est de cheminer vers une action, une prise de parole dans la sphère publique. En revanche, l'accompagnement par l'art porte en soi des objectifs de mieux-être, d'autonomisation, et de liberté sans nécessairement mettre de l'avant une dimension sociopolitique. La rencontre de l'autre est toutefois importante et se vit lors de la présentation des créations dans le milieu de l'intervention artistique de l'étudiant-stagiaire, famille, organisme, professionnels impliqués. Par exemple, dans le cadre du stage en milieu communautaire, une exposition de fin de session est organisée où tous les organismes impliqués, les participants et leur famille, sont invités (*ibid.*, p. 13-14).

La documentation sur l'accompagnement par l'art fait états des adaptations et « apprivoisements » dans lesquels doivent s'engager les étudiants-stagiaires pour

cheminer tout au long du projet de création dans le milieu (Trudel, 2012; Trudel, Mongeau, 2008). Les auteures dénotent aussi les retombées humaines sur les étudiants-stagiaires, se sentir fier, donner du sens à leur enseignement, se questionner sur la vie, la maladie, et la mort (pour ceux qui interviennent auprès des enfants gravement malades) (*ibid.*)

L'accompagnement par l'art m'a intéressée puisque je me suis questionnée au sujet de certaines conditions de base comme le plaisir, le bien-être dans le groupe, la capacité à prendre une place, à se sentir quelqu'un. Le contact avec les gens de l'extérieur, le plaisir de créer et l'autonomie sont des fondements de l'accompagnement par l'art. L'approche peut m'offrir une posture qui me semble appropriée pour interagir avec des hommes exclus socialement dont la santé mentale est fragilisée et qui vivent une grande souffrance. De même, les valeurs de l'approche privilégient de prendre en compte de la singularité de chaque individu dans les groupes rencontrés. Les capacités autant physiques, que psychologiques, intellectuelles de chacun étaient très différentes. La flexibilité que propose l'approche, telle que « faire avec » le participant, lorsque c'est nécessaire, se démarque d'autres visions de la pédagogie de l'art. D'autres approches pourraient préconiser la participation exclusive du participant dans sa création, au risque qu'il ne puisse aboutir à un résultat qui puisse lui apporter une fierté, une satisfaction.

L'art communautaire et l'art pour la justice sociale sont orientés vers des objectifs plus souvent sociopolitiques (micropolitiques), alors que l'accompagnement par l'art vise principalement à donner accès à l'art et à la culture. Ces deux orientations pourront nourrir les stratégies artistiques et pédagogiques mises de l'avant pendant les ateliers artistiques *Marcher et investir la ville autrement*.

Pour conclure la section des arts en contexte, je souligne que ces différentes approches ont retenu mon attention, car elles se complètent notamment sur le plan des objectifs et de la démarche. Les approches présentées : l'art communautaire, l'art

socialement engagé, l'accompagnement par l'art ont en commun de mettre à distance la souffrance. Une des spécificités de l'art communautaire est qu'il se réalise toujours avec des groupes, tout comme l'art pour la justice sociale. L'accompagnement par l'art se réalise autant dans une relation entre un artiste avec un ou deux enfants, ou avec des groupes restreints. Ces trois approches sont réalisées dans le contexte de vie des participants. Elles orientent la collaboration entre artistes et personnes malades, marginalisées ou démunies socialement avec des dynamiques différentes.

2.2 Une pédagogie dialogique et émancipatoire

Le savoir-être du pédagogue de l'art ou l'éducateur occupe au moins autant de place dans leur pratique que le fait de transmettre des connaissances. Du moins c'est ce que j'en déduis à la lecture d'auteurs que je vais présenter. Ces auteurs proposent des approches qui mettent de l'avant les qualités et les attitudes que le pédagogue ou l'éducateur devrait cultiver pour favoriser des échanges démocratiques avec les apprenants. Ils avancent aussi que le dialogue permet d'établir des relations plus égalitaires, et qu'il favorise l'émancipation et l'actualisation de la personne. Je présenterai trois approches en lien avec les dimensions relationnelles d'un pédagogue ou éducateur avec les apprenants. En premier lieu sera présentée une pédagogie à visée émancipatoire et démocratique comme la pédagogie critique de Paolo Freire (1974). En deuxième lieu, je présenterai une pédagogie de la narration et du dialogue, dont celle de l'artiste Pablo Helguera (2011) qui avance que le dialogue est un outil fondamental dans les projets d'art socialement engagé. Puis la pédagogie féministe de hooks¹⁷ (2010), et la pédagogie narrative en arts visuels de Zander (2007) qui offrent des points de vue sur le dialogue ouvrant sur les rapports avec le

¹⁷ bell hooks est une écrivaine et pédagogue féministe engagée. Parmi ces choix politiques elle inscrit son prénom et nom sans les majuscules pour affirmer une vision féministe des relations humaines, donc se voulant plus égalitaire, non autoritaire.

monde. Je présenterai en dernier lieu une pédagogie favorisant l'actualisation de la personne humaine telle que proposé par Rogers (1976).

2.2.1 Une pédagogie à visée émancipatoire et démocratique

Paulo Freire est un philosophe brésilien qui a développé une approche pédagogique en alphabétisation qui s'adresse aux adultes. Son approche est plus qu'une méthode d'enseignement en alphabétisation, elle est « ... une pensée éducative critique à visée émancipatoire et démocratique, à la recherche de l'autonomie » (Lenoir et Lizardi, 2007, p. 4).

La pédagogie de Freire est émancipatoire (*ibid.*) car elle se donne comme objectif de développer notre conscience par l'appropriation de la lecture. Apprendre à lire c'est apprendre à lire le monde. Freire insiste sur un rapport non hiérarchique, dans le sens où l'enseignant n'a plus autorité dans le groupe, mais apprend tout autant que l'apprenant. Ainsi, il incite l'apprenant à devenir proactif dans son apprentissage : « personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul. Les hommes s'éduquent ensemble par l'intermédiaire du monde » (Freire, 1967, p. 62). Selon Freire, l'apprenant doit pouvoir construire sa connaissance à partir de sa réalité, et développer un esprit critique sur son environnement. Dans ce sens, le dialogue a une place primordiale pour les apprenants qui partagent leur vécu, leurs problèmes. Leurs apprentissages se construisent ensemble par le partage de leurs expériences.

Freire¹⁸ a tenu un discours révolutionnaire et radical rompant avec la façon classique de concevoir l'éducation : « le processus révolutionnaire qu'il promeut relève de ce que l'être humain est un être inachevé qui a pour finalité ontologique et historique son

¹⁸ Le pédagogue a développé sa méthode auprès des paysans brésiliens exploités par des propriétaires terriens.

humanisation (être plus) » (Freire, 1974, p. 9). La perspective politique est inhérente à son enseignement, car elle s'adresse à des préoccupations de la vie quotidienne des apprenants.

Paulo Freire souhaite inclure les personnes opprimées dans les débats sociaux par l'éducation et ainsi les amener à s'engager dans leur libération des rapports oppresseurs-opprimés. Il considère la conscience comme un outil de transformation sociale, une *méthode* (Freire, 1974, p. 48).

...la conscience est dans son essence, un « chemin vers » un quelque chose qui n'est pas elle, qui est à l'extérieur à elle, qui l'entoure et qu'elle appréhende par sa capacité idéative. Par définition, la conscience est donc une méthode, au sens le plus général du terme (*ibid.*).

La conscience se met en œuvre dans un échange entre éducateur et éduqués pour déchiffrer une réalité, la critiquer et la *recréer*. (1974, p. 49). C'est par le dialogue que la relation éducateur-éduqués se construit, et que la conscience de la réalité évolue et se transforme.

2.2.2 Une pédagogie de la narration et du dialogue

Les approches présentées dans ce mémoire préconisent toutes l'établissement de relations les plus égalitaires possible entre les apprenants, les participants et l'artiste ou le pédagogue. Dans ces approches, le dialogue est identifié comme étant nécessaire pour favoriser une relation la plus égalitaire possible entre tous les acteurs.

Les artistes qui réalisent des projets d'art engagé socialement sont plutôt enclins à installer un environnement convivial qui favorise les structures de conversation non formelles. Ainsi, lorsqu'il n'y a pas de buts concrets à atteindre avec le dialogue, l'artiste peut simplement laisser aller la discussion jusqu'à ce qu'elle se termine. Lorsque l'artiste veut atteindre des objectifs spécifiques, Helguera (2011) suggère de

mettre en place des conversations structurées afin d'arriver à des résultats intéressants. La plupart du temps, les artistes usent de leurs intuitions et de leurs expériences par l'essai et l'erreur pour structurer les discussions. Helguera mentionne que les artistes devraient s'inspirer des approches dialogiques déjà établies dans la pratique de l'enseignement (*ibid.*, p. 44). En ce sens, les pédagogues hooks (2010) et Zander (2007) sont inspirantes. Sans proposer une méthode à suivre, elles suggèrent la mise en place d'un environnement ouvert au dialogue dans lequel peut évoluer le groupe. Elles exposent les potentialités du dialogue ainsi que certains éléments dont il faut tenir compte pour créer un climat d'ouverture favorable aux échanges constructeurs d'une pensée critique et émancipatoire.

La pédagogue hooks (2010), à l'instar de Freire, laisse une grande liberté aux apprenants. Les enseignants devraient croire les étudiants capables de participer pleinement à la production d'idées, dit-elle. L'auteure s'appuie sur l'idée de Freire selon laquelle les apprenants et les enseignants construisent ensemble le savoir. Apprendre dans ce contexte n'est plus une affaire individuelle. La plupart des connaissances dans la vie courante se transmettent par les conversations. Rader dit à cet effet : « Conversations is always inclusive it encourages and nourishes individual voice as it strives to develop a community of vision » (cité dans hooks, 2010, p. 44). Les conversations par leur mouvement d'aller-retour permettent de développer la compréhension des choses et de développer le sens critique. Simmons mentionne (citée par hooks, 2010) :

Stories are more true than facts because stories are multidimensional. Truth with a capital « T » has many layers. Truths like justice or integrity are too complex to be expressed in a law, a statistic, or a fact (p. 49).

D'autre part, il est plus ou moins important que les histoires soient véridiques ou fictives, car les souvenirs ne sont qu'une part de la vérité. Nous croyons ce que nous voyons de notre propre perspective et cette perspective individuelle est toujours

limitée. « The stories I tell about who I am constitute the me-as-I-see-it as I tell it » (*ibid.*, p. 50).

La pédagogue hooks explique que l'implication personnelle de l'enseignant est nécessaire. Elle évoque sa propre démarche consistant à se raconter par l'enseignement et par la thérapie, et combien sa parole l'a aidée à se reconstruire. Ce processus d'actualisation identitaire de l'auteure a aussi changé sa façon d'enseigner. Tel que Freire le disait, l'éducateur se forme autant que l'apprenant. L'échange d'histoires personnelles est une façon de développer une communauté d'apprentissage. L'écoute active rapproche les individus d'un groupe, elle permet d'ouvrir l'esprit et le cœur. En enseignement, on peut faire de même en faisant des liens entre les histoires personnelles et le contenu du cours : « bringing emotional intelligence to the telling of stories heightens our awareness and perception » (hooks, 2010, p. 52).

Zander (2007) a étudié la narration dans la pratique de l'enseignement, particulièrement dans la discipline des arts visuels. Elle cerne différents aspects qui permettent aux enseignants d'encourager leurs étudiants à développer une pensée critique et à comprendre le rôle de l'art dans leur propre vie et leur culture (p.189). Le rôle de la narration¹⁹ tient une place importante dans le monde de l'enseignement des arts :

[...] narrative can be understood as an expression of social activity and identity and includes a variety of storytelling formats. These would include stories we tell others and ourselves, myths and stories which transmit information about events or cultural values, and the stories within a culture that affect the relationships and beliefs of individuals, groups, and cultures. (*ibid.*, p.190)

¹⁹ L'auteure fait une introduction sur les différentes appellations de la communication orale qui sont des formes de narrations, d'échanges et du fait de se raconter. Toutes les façons de nommer comme le dialogue, la conversation, la narration, font partie de la discipline parapluie de l'étude du discours. (2007, p.189)

L'auteure fait ressortir différentes facettes de la communication que permet la narration. Tout d'abord, le fait de narrer, ou de raconter serait (Rosen, citée par Zander, 2007, p. 190), une impulsion autobiographique propre à tout individu pour donner du sens à sa vie. Par des histoires, nous partageons nos expériences, nos croyances ou notre appartenance à un groupe : « these narratives play an important role in making sense of human experience and in forming self-awareness ». (Zander, 2007, p.191)

La narration aide aussi à résoudre des problèmes et à comprendre certaines situations complexes. En partageant leurs points de vue selon différentes perspectives, les étudiants élargissent leur lecture d'une situation, ils acquièrent des connaissances. L'auteure met l'accent sur la narration autour des productions artistiques des étudiants. L'enseignant aide les étudiants à prendre du recul face à leurs créations et à se connecter avec le potentiel des significations et les histoires qui s'inscrivent dans leur travail artistique. Il apprend à reconnaître les valeurs qu'il véhicule dans son art. Il manipule des concepts qui se rattachent à la vie ou aux oeuvres d'un artiste. L'enseignant transmet plus que des habiletés et des faits utiles à la création. L'auteure ajoute: « We connect them with the reasons artists make art » (Zander, 2007, p. 200).

L'auteure relève aussi que l'apprentissage dans le monde de l'art se fait par induction, c'est-à-dire en s'immergeant dans la création, en étant dans l'action. L'enseignant en dialoguant avec ses étudiants les instruit sur le milieu de l'art, sur le fait d'être artiste et dans ces échanges leur apprend que l'art ne se limite pas à la représentation, mais à une façon de voir le monde et à partager cette vision. L'art parle des idées et des problèmes humains. Ainsi, Zander avance que la narration peut transformer notre perception du monde et notre construction identitaire.

Nos histoires servent à nous construire et celles-ci se renouvellent sans cesse. Pour Hall (citée par Zander, 2007, p. 199) : « identity is a narrative of the self... the story we tell about the self in order to know who we are » (*ibid.*, p. 16). Les histoires

représentent notre expérience, le sens que l'on donne à ces expériences, et nos émotions. Elles nous aident à synthétiser et à comprendre le monde (*ibid.*, p.199). C'est aussi dans le partage de ces histoires que l'on peut entrer dans la vie de l'autre. Les histoires nous transforment, car elles nous permettent d'intégrer les expériences et les points de vue des autres, puis d'imaginer comment nous aurions vécu ces expériences nous-mêmes. De la même façon, les histoires nous aident dans la prise de décision et le développement moral. Devant une situation problématique ou un dilemme, les histoires offrent « une structure tripartite impliquant la cognition, l'émotion et l'action qui permettent de prendre un recul, analyser la situation, prendre une décision face au comportement moral à adopter » (Tappan and Brown, cité par Zander, 2007, p. 199).

Helguera (2011) conclut qu'en intégrant un espace propice au dialogue l'artiste offre la possibilité aux participants de contribuer au projet artistique qu'il propose. L'artiste à ce moment doit s'adapter, s'ouvrir aux propositions des participants. Le défi réside dans l'équilibre à trouver entre l'investissement et la liberté que chacun peut prendre et donner dans le projet, artiste et participant. Selon Helguera (2011), lorsque les objectifs du projet ne sont pas atteints, c'est que l'artiste n'a pas su être à l'écoute des besoins ou intérêts des participants.

Pour résumer cette section, le dialogue offre plusieurs pistes d'échanges dans les groupes. Il est nécessaire à la réalisation d'une oeuvre de cocréation dans le sens donné par l'art communautaire et l'art socialement engagé. Il est le lieu de la relation privilégiée entre l'artiste et l'enfant dans l'accompagnement par l'art. Le dialogue structuré permet de faire avancer le travail de création en groupe, il permet aussi de structurer des échanges égalitaires visant à dégager le sens donné aux créations individuelles réalisées par les apprenants dans un contexte d'apprentissage. Le dialogue permet la création d'un environnement où tous les acteurs, pédagogues et apprenants, coconstruisent le savoir et les histoires du monde ensemble.

2.2.3 Une pédagogie favorisant l'actualisation de la personne humaine

Rogers²⁰ (1976) propose une théorie sur le développement de la personne qui inclut la psychothérapie, la pédagogie et la créativité comme processus d'actualisation de la personne humaine. Son approche m'a semblé appropriée au contexte de l'intervention artistique, puisque j'ai tenté, lors des ateliers artistiques avec les hommes sans-abri, de développer un ensemble d'attitudes et d'actions pour favoriser leur ouverture à l'expérience. Mon approche, comme je l'ai déjà mentionné, n'a pas de visée thérapeutique, mais concorde avec les besoins d'actualisation et d'apprentissage des personnes pour leur développement, tel que décrit par Rogers.

L'actualisation de soi est selon l'auteur un concept où chaque personne porterait en elle le potentiel de se sentir bien dans toutes les sphères de sa vie. Il précise que ceci ne correspond pas à une fin en soi, mais à un processus vers lequel tout individu tend naturellement. Le rôle du pédagogue serait d'offrir un contexte qui favorise le déploiement des potentiels de la personne pour qu'elle trouve la sensation d'une « vie pleine ».

Rogers considère que les attitudes du pédagogue prédisposent, ou non, les apprenants à s'ouvrir à la créativité et à l'apprentissage. Premièrement, Rogers dit que le pédagogue doit être « congruent » et être conscient de ses émotions et sentiments lorsqu'il est avec les apprenants²¹, puis être le plus sincère possible au sujet de ses sentiments réels. En acceptant ses sentiments comme étant les siens, il ne les impose pas à ses élèves. Les sentiments négatifs tout comme les sentiments positifs devraient

²⁰ Carl Rogers est un théoricien de la psychologie humaniste américain qui a développé une approche de psychothérapie non-directive au début des années 1960. Les fondements de la théorie de Rogers sont expérientiels et s'appuient sur quarante années de psychothérapie auprès de différentes clientèles en difficultés, des écrits, et un travail d'enseignement universitaire. Son approche m'a intéressée pour sa description du processus de créativité et du lien établi entre le développement de la personne, la pédagogie et la créativité. (1976, p. 205-215)

pouvoir être entendus avec compréhension par le pédagogue, car leurs expressions aident l'apprenant à passer à autre chose (1976, p. 207).

Deuxièmement, le pédagogue devrait aussi mettre à la disposition différentes ressources sans les imposer. En plus des moyens habituels comme les livres, cartes, outils, matériaux, le pédagogue devrait partager avec les apprenants ses connaissances, ses expériences et ceci en laissant l'élève libre de les utiliser ou non. Voici un extrait qui résume la pensée de Rogers au sujet du rôle du pédagogue dans sa relation aux apprenants :

Il voudra que ses rapports avec le groupe soient tels que ses sentiments personnels puissent être à la libre disposition de tous, sans qu'ils leur soient imposés ou qu'ils exercent sur eux une influence restrictive. Il pourra ainsi faire partager les enthousiasmes de ses propres acquisitions, sans insister pour que les étudiants suivent ses traces. Il pourra exprimer les sentiments d'indifférence, de satisfaction, d'étonnement ou de plaisir qu'il ressent à l'égard des activités des individus ou du groupe, sans que cela se transforme en carotte ou en bâton pour les étudiants. Il souhaitera pouvoir dire, pour son compte personnel : « cela ne me plaît pas », et que l'étudiant puisse dire avec la même liberté : « et moi cela me plaît » (*ibid.*, p. 209).

Rogers (1976) fonde son approche sur la capacité des apprenants à « s'affirmer eux-mêmes », puis en leur potentiel de vouloir apprendre, murir, se développer et créer en étant en contact avec la vie²².

Développer la créativité, selon Rogers, permet d'acquérir ou de maintenir une capacité d'adaptation aux changements que nous apportent les événements de la vie. Le besoin de créativité de la personne s'inscrit dans son besoin d'actualisation (p.

²² Rogers a la conviction, et il base son approche sur celle-ci, que tout être humain tend naturellement à s'approcher de la vie; c'est-à-dire à répondre au besoin de s'exprimer, et d'actualiser ses capacités propres (1976, p.248). La *vie*, elle, serait difficile à cerner tout comme l'art, mentionne-t-il. C'est pourquoi la présence à soi vécu au moment présent serait l'état optimal à atteindre pour que l'individu vive une « vie pleine » (*ibid.*, p.252).

249). Le besoin de créativité serait aussi lié au désir de communiquer. La personne ne crée peut-être pas pour communiquer, mais ayant créé, elle désire partager ce nouvel aspect d'elle-même-en-relation-avec-son-entourage, avec d'autres (*ibid.*, p.252).

Rogers mentionne aussi que la *liberté psychologique* devrait être encouragée pour offrir le plus d'ouverture possible à l'apprenant afin qu'il exprime symboliquement différentes émotions ou expériences. Rogers mentionne que la créativité ne se force pas, mais nous pouvons lui permettre de se manifester librement (*ibid.*, p. 253). L'auteur part du précepte que plus un individu apprend à se connaître et profite pleinement de ses expériences plus il saisit l'ensemble de ses émotions positives ainsi que celles qui sont hostiles. Cette prise de conscience a tendance à rendre l'individu plus « socialisé» (*ibid.*, p. 249).

2.3 Des ancrages pour la justice sociale

Comme je l'ai expliqué au chapitre I, des chercheurs de disciplines autres que celle du champ de l'art s'intéressent aux projets artistiques dans la communauté comme vecteurs de mieux-être de reconstruction identitaire, d'inclusion sociale et du rétablissement. D'un autre côté, les pratiques des arts sociopolitiques ont comme objectif la transformation sociale, la justice sociale. Puis l'accompagnement par l'art, lui, vise le bien-être, l'autonomie et la liberté. De quoi sont faites la justice sociale et l'inclusion sociale dans un projet artistique, me suis-je demandé?

L'inclusion sociale est un concept lié justement à la justice sociale, c'est donc de celle-ci dont je traiterai. Le concept d'inclusion sociale et le mouvement du rétablissement viennent éclairer ma pratique et donner du sens à ma présence dans un refuge pour hommes sans-abri. Les deux selon moi se complètent, car l'un dresse des critères concernant un lien social de la personne avec son environnement tandis que l'autre, le rétablissement, aborde une façon d'être en relation plus égalitaire avec une

personne fragilisée par sa condition de maladie physique et mentale. Les notions d'inclusion sociale et de rétablissement présentent des repères plus concrets qui m'aideront dans l'analyse des données de recherche.

2.3.1 L'inclusion sociale

L'inclusion sociale est un concept largement répandu puisqu'il est fondé sur des principes vérifiables. Globalement, être inclus ou être exclu socialement implique qu'il y ait ou non la participation à des échanges et à des transactions sociales. Les théories en ce sens sont complexes et prennent origine dans les sciences sociales et les sciences de l'économie. Dans le cadre de ma recherche, je m'arrime aux définitions que donnent les chercheurs qui traitent de l'art et de l'inclusion sociale.

Selon Moody et Phinney²³ (2012), la notion d'« inclusion sociale» sert à décrire des individus ou des groupes socialement impliqués d'une façon significative dans la communauté. Elle renvoie à l'idée qu'il y a des personnes qui détiennent une place respectable dans la communauté et d'autres qui en sont exclues. L'inclusion sociale joue un rôle déterminant pour la santé d'un individu. La personne incluse socialement a des ressources qui l'aident à régler ses problèmes et à gérer les facteurs de stress au quotidien (*ibid.*, p. 56).

D'autres auteurs (Mulligan et *al.*, 2006), dans leur réflexion, soutiennent que l'exclusion sociale provient des inégalités économiques et sociales. De ces divisions sociales découle la marginalisation des individus, c'est-à-dire leur exclusion des échanges sociaux principalement du travail, et plus largement de la place publique

²³ Les auteures sont professeures et chercheuses à l'École de nursing de l'Université de Colombie-Britannique à Vancouver. La recherche est menée d'un point de vue des sciences de la santé. Elle est réalisée dans des centres de loisirs pour personnes âgées.

(*ibid.*, p. 22-34). Le rapport de l'institut *The Globalism*²⁴ sur l'art, la santé et le mieux-être (cité dans Mulligan et coll., 2006) mentionne que l'un des plus importants déterminants pour le rétablissement en santé mentale et le mieux-être des individus et des communautés était les liens sociaux²⁵ (*ibid.*, p. 74).

Le même rapport propose trois critères de base à l'inclusion sociale (cité dans Mulligan et *al.*, 2006, p. 28). En résumé, ces critères sur les échanges sociaux indiquent que l'inclusion sociale est faite d'échanges mutuels et réciproques entre des personnes qui sont, alors, reconnues comme incluses et envers lesquelles des obligations sont attendues. Les rituels (sociaux, professionnels, amicaux) entre les personnes entretiennent les liens, et les personnes sont témoins, les unes envers les autres, ce qui crée des liens d'interdépendance et de réciprocité (traduction libre, 2006). Cet extrait pourrait expliquer la conclusion de l'étude de Thomas, Gray, Mcguinty, Ebringer (2011) qui mentionne que les professionnels de la santé devraient s'intéresser à l'inclusion sociale des personnes sans-abri, en leur donnant l'occasion d'expérimenter des occupations participatives sécuritaires comme premiers pas vers un engagement dans la communauté (traduction libre, 2011, p. 429).

2.3.2 Le mouvement du rétablissement

Le *Guide de référence pour des pratiques axées sur le rétablissement* (Commission de la santé mentale du Canada, 2015) présente le fruit d'une expérience et d'une réflexion d'un groupe de personnes ayant vécu des problèmes de santé mentale ainsi

²⁴ *The Globalism institute* a mené une recherche d'envergure nationale en Australie sur l'art, la santé et le mieux-être. Les auteurs mentionnent leur intérêt à vouloir repenser les relations entre les communautés locales dans un contexte de globalisation, en vue d'améliorer le mieux-être (wellbeing) des populations.

²⁵ Les auteurs le nomment « social connectedness ».

que d'intervenants du domaine de la réadaptation sociale. Ce mouvement met de l'avant différents axes pour promouvoir l'inclusion sociale, l'intégrité et l'autonomie des personnes diminuées par la maladie. L'approche vise en premier lieu à donner de l'espoir aux personnes marginalisées, car sans l'espoir de pouvoir se construire une meilleure vie, rien n'est possible.

Le rétablissement suppose une perspective d'actions faites « par et pour » la personne et son bien-être global. Dans ce contexte on considère chaque individu comme ayant un cheminement unique, dans lequel il est le premier acteur dans la prise de décisions, nonobstant sa condition. La personne n'est pas laissée à elle-même, mais accompagnée en tenant compte du contexte. Ainsi on ne voit plus la personne comme un patient, ou réduite à un diagnostic, mais comme quelqu'un « qui s'efforce de mener une vie la plus épanouissante possible » (2015, p. 22). Donc, dans une démarche de rétablissement, l'accompagnateur, qu'il soit intervenant, praticien, ou un membre de la famille, suscite l'espoir, favorise les choix, encourage la responsabilité et promeut la dignité et le respect. De plus, l'accompagnateur soutient la personne dans ses relations avec le monde qui l'entoure. Il favorise la participation à la vie sociale et économique de sa collectivité à titre de citoyen comme les autres.

2.4 Conclusion

Les approches artistiques et pédagogiques auxquelles je me suis référée ont toutes en commun de placer l'individu au coeur de la démarche et ceci pour l'aider à retrouver ou à trouver son bien-être et son autonomie ainsi qu'à exercer sa citoyenneté dans la mesure de ses capacités. L'art en contexte ouvre la perspective de l'artiste qui s'insère dans un milieu communautaire, et dont les intentions peuvent être différentes selon la posture qu'il adopte. L'art communautaire et l'art socialement engagé sont des voies axées davantage sur les transformations sociales et les revendications, alors que l'accompagnement par l'art est réalisé dans l'objectif d'apporter du bien-être,

d'actualiser le potentiel des individus et de créer un espace de jeu pour accéder à un moment de plaisir.

Le dialogue et les attitudes adoptées par l'artiste, l'accompagnateur, le pédagogue ou l'intervenant dans son rapport à l'autre sont essentiels dans l'abord de personnes en contexte communautaire. Croire en l'autre, en son potentiel, et lui offrir la possibilité d'être autrement, de voir autrement et possiblement de se transformer pour « être plus » sont des motivations qui convergent vers les différentes approches artistiques et pédagogiques puis vers les approches sociales présentées.

Afin d'identifier les approches artistiques et pédagogiques qui favorisent l'inclusion sociale d'hommes en situation d'itinérance et qui se manifestent dans ma pratique d'art en contexte communautaire, je me suis appuyée sur les concepts d'inclusion sociale et de rétablissement. Leur mise en oeuvre m'aidera à valider si les approches observées favorisent ou non le mieux-être, l'autonomie et la participation sociale, tel que formulé dans mes objectifs de recherche.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

Ce chapitre expose dans un premier temps l'approche qualitative sur laquelle s'appuie le projet de recherche. Il présente la recherche-action comme approche méthodologique privilégiée. Le chapitre présente aussi les phases de la recherche-action, les outils de collecte de données utilisées sur le terrain ainsi que les aspects éthiques liés à la recherche avec des êtres humains. La présentation du processus de traitement et d'analyse des données est suivie par la présentation des critères de validité et des limites de l'étude.

3.1 La recherche qualitative

La méthodologie retenue pour ce projet est l'approche qualitative. La recherche qualitative vise à comprendre les phénomènes sociaux et humains dans le milieu naturel du groupe de personnes à l'étude. Parce que la recherche qualitative se déroule sur le terrain en milieu naturel, il est possible pour le chercheur de comprendre son sujet en profondeur et de saisir « le sens qu'une personne donne à son expérience » (Karsenti et Savoie-Zajc, 2011, p.124). Dans les études de type qualitatif, le chercheur vise moins la quantité de personnes rencontrées que la qualité des informations recueillies. La présence du chercheur sur le terrain à la manière de l'ethnologue permet de s'imprégner d'un milieu ou d'une question de recherche lorsqu'il s'agit d'un nouveau champ de recherche (*ibid.*, 2011).

3.2 La recherche-action

La recherche-action est une approche qui privilégie le point de vue d'un praticien dans un environnement où ce dernier adopte aussi le rôle de chercheur. Les auteurs (Valcarcel Craig 2009 ; Guay et Prud'homme, 2011) dressent un portrait détaillé des fondements de la recherche-action et des principales raisons qui en font une méthode appropriée pour atteindre des objectifs de recherche dans un contexte de pratique, notamment en milieu scolaire et dans les organismes sociaux et communautaires (Valcarcel Craig, 2009). L'un des intérêts est qu'elle permet au praticien de percevoir les premiers résultats de recherche sur le terrain et de les intégrer à l'intervention (*ibid.*). La recherche se déroule avec la collaboration des personnes du milieu. Les résultats sont riches de descriptions. L'aboutissement est un processus et non un produit. L'analyse débute dès les premières observations, car l'observation du terrain informe le praticien-chercheur sur les meilleures orientations à donner à sa pratique dans le contexte donné (*ibid.*, p. 7).

Dans le projet d'art *Marcher et investir la ville autrement*, je souhaitais offrir à des hommes en situation d'itinérance la possibilité de réaliser dans la mesure de leurs capacités une création individuelle ou collective. Puis, j'ai observé, documenté et analysé de quelles manières je pouvais les accompagner dans un projet artistique tout en favorisant un mieux-être, une autonomie, une participation sociale et possiblement contribuer à diminuer les préjugés à leur égard.

3.2.1 La recherche-action : une approche collaborative

La recherche-action naît de la collaboration entre un milieu et le chercheur-praticien. Elle favorise l'esprit de communauté entre les parties prenantes. Cette communauté se définit autour des apprentissages à acquérir dans une situation donnée ou par des résultats qui ont le potentiel d'améliorer une situation observée ou certaines

conditions, pour tous les membres de l'environnement concerné (Valcarcel, 2009; Guay, Prud'homme, 2011).

Dans le projet, les collaborateurs étaient intéressés par les retombées de l'intervention artistique pour des raisons différentes. Ainsi, les collaborateurs du CHUM souhaitaient encourager une meilleure observance thérapeutique de leurs patients, alors que la Mission Old Brewery et le personnel impliqué souhaitaient faire vivre une expérience positive et favoriser une réinsertion sociale à plus long terme. Donc, pour eux l'intervention artistique avait le potentiel d'offrir un levier à leur propre intervention médicale ou psychosociale. Comme animatrice des ateliers d'art, j'ai été impliquée dans une recherche de faisabilité menée par ma directrice de recherche et un médecin du CHUM. L'étude visait à identifier les conditions favorables et les obstacles à la mise en place d'un programme d'art dans un refuge pour hommes sans-abri (Trudel, Cabot, Lauzon, sous presse).

Dans la présente recherche, les hommes participants ont eu un rôle à jouer dans la collaboration, en commentant, sur une base régulière, leur appréciation du contenu, du contexte ou de l'animation. Leurs commentaires furent consignés dans le journal de bord.

3.2.2 La recherche-action : une approche réflexive

La recherche-action est un processus réflexif qui guide le chercheur tout au long de sa recherche et de son action dans le milieu. Guay et Prud'homme (2011) disent de la recherche-action qu'elle est :

Inspirée d'un idéal plus ou moins explicite, elle veut changer les choses pour améliorer l'apprentissage, le sien, celui des sujets comme celui de l'ensemble de la communauté des praticiens et des chercheurs de l'éducation (2011, p. 188).

Ainsi ils expriment que la recherche-action vise principalement la transformation d'une situation donnée par un processus d'aller-retour entre la pratique et la recherche. Dolbec et Clément (2000) cité par Guay et Prud'homme (2011) y voient trois finalités : **l'action, la formation et la recherche**. Dans cette logique :

- L'action se traduit dans notre projet par l'implantation et la réalisation des ateliers d'art *Marcher et investir la ville autrement* à MOB.
- La formation se traduit par une réflexion sur le contexte tandis que l'adaptation nécessaire permet que l'action entreprise se réalise. Dans ma recherche il s'agit de considérer les éléments nécessaires à la réalisation des ateliers de création dans le contexte du refuge.
- La recherche concerne l'amélioration des connaissances sur les approches artistiques et pédagogiques appropriées lors de la conduite d'un projet d'art communautaire, particulièrement dans un refuge pour hommes en situation d'itinérance.

Dans cette dynamique entre l'action, la formation (apprentissage) et la recherche, le processus réflexif est constant, ainsi que l'adaptation.

3.2.3 Les phases de la recherche-action à la Mission Old Brewery

Le processus de la recherche-action est dynamique tel que le décrivent différents auteurs (Valcarcel, 2009 ; Karsenty et Savoie-Zajc, 2011 ; Dolbec et Clément, 2011). La démarche débute dès la mise en place du projet artistique dans l'organisme et même dès la première rencontre. Les modifications et les ajustements au projet sont consignés en continu dans le journal de bord. La documentation du projet telle que les comptes rendus de réunion, la planification des trois séries d'ateliers, les photographies documentaires produites à différents moments de la démarche

constituent les traces du processus de la recherche-action. Au fil de l'avancée du projet d'intervention artistique, je consignais les informations relatives aux objectifs et aux questions de recherche. Le volet recherche s'est bonifié au cours de l'avancée de l'intervention. Les objectifs et les questions de recherche se sont précisés pendant le processus pour devenir plus réalistes et ajustés au contexte. Voici un résumé en neuf temps du processus collaboratif et réflexif de la recherche-action.

1- Première rencontre - Décembre 2014 et janvier 2015

La première rencontre des membres de l'organisme en compagnie de la directrice de recherche a eu lieu en décembre 2014. Lors de cette rencontre étaient présents la directrice des opérations du campus St-Laurent, les deux conseillers impliqués dans le projet, le médecin et l'infirmière du CHUM et ma directrice de recherche. La rencontre visait à faire connaissance et à échanger au sujet de l'implantation d'activités artistiques dans le refuge. Lors de cette rencontre, il y eut un échange sur les objectifs de chacun des collaborateurs. À la fin de cette première rencontre, j'avais pour mandat d'élaborer une proposition d'ateliers, un calendrier, et un budget. Une rencontre avec quelques hommes qui souhaitaient prendre part au projet a eu lieu avant le début des activités.

Ma directrice de recherche s'est ensuite assurée que je souhaitais mener un projet artistique dans le contexte du refuge MOB. Nous avons alors discuté de la façon dont les ateliers artistiques pourraient se dérouler : contenu, objectifs prévus, planification logistique. Il est à noter que mis à part le thème général du projet, j'ai eu *carte blanche* dans l'élaboration du contenu des ateliers artistiques et dans les approches artistiques et pédagogiques préconisées.

2- Première séquence d'ateliers artistiques - Du 2 Février - 23 mars 2015

Au cours de cette première séquence d'ateliers, de nombreux ajustements ont dû être apportés tant sur le plan de la logistique que du contenu même des ateliers. Ces

ajustements ont été apportés à la suite de rencontres bilan à la fin d'une série d'ateliers avec les collaborateurs et ma directrice de recherche. Ces rencontres visaient à discuter des ajustements à apporter et à partager des observations sur le déroulement au quotidien.

3- Premier bilan intérimaire et observation participante - Fin mars 2015

Deux semaines se sont écoulées entre la première séquence d'ateliers et la deuxième. Une rencontre pour faire un bilan de la première expérience s'est tenue au cours de cette période. Les personnes présentes : la directrice des opérations, le conseiller à l'intervention et ma directrice de recherche se sont exprimés sur les améliorations à apporter au projet. Le taux de recrutement des participants était un sujet important, ainsi que l'organisation pour l'entreposage du matériel, l'accès à l'ordinateur pour les ateliers, et l'accès à un endroit calme pour les ateliers. Ma directrice de recherche est venue observer l'intervention dans le milieu, à trois reprises pendant la première séquence d'ateliers, puis deux fois pendant la deuxième séquence, pour l'étude de faisabilité. Des échanges avec elle m'ont permis de discuter de certains détails à prendre en considération dans l'approche pédagogique avec des adultes débutants.

4- Deuxième séquence d'ateliers - Du 2 avril au 14 mai 2015

Une nouvelle conseillère nous accompagne dans le projet. De nouveaux participants sont présents.

5- Deuxième bilan intérimaire - Fin mai 2015

Une rencontre bilan avec les conseillers impliqués, la directrice des opérations, le médecin, la directrice de recherche a permis de dégager ce qui fonctionne et ce qui est à améliorer dans le projet. Le recrutement est un enjeu important. Un conseiller se questionne sur son rôle pendant les ateliers. L'artiste pédagogue n'a pas la même façon que les conseillers de gérer les échanges en groupe. On se questionne à ce sujet,

faut-il que l'artiste pédagogue applique les mêmes normes? Il est proposé de considérer l'atelier de création comme une activité distincte. Une période d'un mois permet de prendre du recul, puis de préparer un plan pour la troisième séquence d'ateliers.

6- Troisième séquence d'ateliers - Période de 12 semaines entre le 15 juin et le 24 septembre 2015

La séquence d'ateliers a été réalisée sur une période de 12 semaines mais sur une plus longue période car quelques ateliers ont dû être reportés pour des raisons administratives du refuge. Le projet réalisé est le plus abouti des trois, car il est plus approfondi et qu'il est lié à une problématique sociale. L'enjeu du recrutement du nombre de participants demeure un sujet important. Le financement de cette activité au sein du groupe doit profiter à plus d'hommes, dans la mesure du possible.

7- Troisième bilan intermédiaire - Fin septembre 2015

Une rencontre bilan avec la conseillère impliquée, la directrice des opérations, le coordonnateur des services et ma directrice de recherche a permis de dégager les bons points du projet et les éléments à améliorer. C'est la fin de la cueillette d'informations par observation participante pour la recherche et le début des démarches pour l'approbation éthique des grilles d'entrevues et du formulaire de consentement.

8- Réception de l'approbation éthique - Décembre 2015-mai 2016

Je reçois l'approbation éthique pour la recherche, le 22 décembre 2015. Les entrevues avec les participants commencent (cf. bilan des entrevues). Neuf entrevues sont réalisées auprès du personnel de l'organisme et des collaborateurs, et une entrevue avec un répondant ayant participé aux ateliers.

9- Traitement et analyse des données - Juin à juillet 2016

Je commence le traitement et l'analyse des données. Je procède à l'intégration des constats découlant de l'intervention artistique en contexte communautaire auprès d'hommes en situation de vulnérabilité, dont celle de l'itinérance.

3.3 La planification de la recherche

La recherche nécessite des outils pour la collecte des informations et d'un plan pour y parvenir. La collecte des informations repose dans un premier temps sur l'observation participante, la tenue d'un journal de bord et la documentation visuelle. Dans un deuxième temps, des entrevues de recherche réalisées avec la directrice des opérations, trois conseillers en intervention, le directeur de l'organisme, deux collaborateurs du CHUM : une infirmière et un médecin, puis ma directrice de recherche ont permis de compléter les informations colligées puis de trianguler les sources de données dans l'analyse.

3.3.1 Les outils de collecte des données

Observation participante

Une partie des observations colligées dans le contexte de cette recherche étaient appuyées par la méthode de l'observation participante. L'observation participante consiste « à participer réellement à la vie et aux activités des sujets observés » (Mucchielli, 2004). Le chercheur adopte un rôle dans le groupe, ici, celui de l'artiste pédagogue qui anime les ateliers. La méthode requiert de décrire le réel, le quotidien, les institutions, les comportements sociaux à partir d'une relation humaine (*ibid.*). En fréquentant les lieux entre les heures d'ateliers, et pendant les ateliers, sur une période de plusieurs mois, des observations émergent. J'ai passé de longs moments avant et

après les rencontres d'ateliers, pour discuter avec les hommes et les intervenants, à l'intérieur de l'organisme à la cafétéria ou dans la salle multiservice ou à l'extérieur. Nous avons, à quelques reprises, pris le repas du midi avec les participants de l'atelier. Tous ces moments furent des instants précieux pour saisir la dynamique et le cadre de vie des hommes, ainsi que le cadre de travail des intervenants, des conseillers.



Figure 3.3. Cafétéria et entrée du pavillon Webster, rue Clark (Cabot, mai 2015)

Journal de bord

Le journal de bord est l'outil privilégié du chercheur sur le terrain. Il y inscrit ses observations des événements importants, des actions, des impressions et de ses sentiments (Mucchielli, 2004). Il remplit trois fonctions (Savoie-Zajc, 2011) : maintenir la réflexion pendant l'action, garder les traces des interrogations du chercheur et y inscrire des informations.

J'ai tenu un journal de bord tout au long du projet depuis la première rencontre d'atelier avec les hommes jusqu'à la dernière séquence d'ateliers. Les notes contiennent des éléments du contexte, de l'ambiance des ateliers, des événements avec le groupe ou avec une personne en particulier, les réactions aux activités de

création, aux marches artistiques. J'ai noté les commentaires des hommes au sujet du projet dans l'ensemble, ou du dénouement de leur démarche personnelle dans la création. Le journal de bord contient aussi les grilles de préparations des ateliers et des notes des rencontres avec les collaborateurs.

Entrevues semi-dirigées individuelles

Afin d'enrichir le corpus des données colligées et de trianguler les sources d'informations, des entrevues semi-dirigées ont été réalisées. Dans cet échange où la personne interrogée et le chercheur approfondissent un thème, il s'enclenche une réflexion qui peut susciter une transformation ou une prise de conscience autant pour le chercheur que pour la personne interviewée (Savoie-Zajc, 2004, p. 298).

Les entrevues semi-dirigées ont été réalisées auprès des personnes suivantes : la directrice du campus St-Laurent où les activités ont eu lieu, le directeur de l'organisme, qui a assisté à deux des présentations publiques, le coordonnateur des ressources humaines, trois conseillers qui ont participé au projet, un médecin et une infirmière du CHUM impliqués dans la mise en place du projet et un répondant-participant. Ma directrice de recherche fut aussi interrogée au sujet de ma pratique, puisqu'elle a observé à neuf reprises, soit lors des rencontres des ateliers d'art dans le milieu, les sorties au musée et les déambulations urbaines et lors des présentations publiques.

Documentation visuelle

La documentation visuelle comprend les créations individuelles et collectives issues des ateliers d'art à MOB, les documents photographiques de moments-clés du projet, par exemple lors des marches artistiques et des sorties dans les lieux culturels.

Certaines photographies sont les traces de dessins, aquarelles ou autres créations réalisées par les participants ou par moi-même. Ces images permettent de documenter différents aspects de l'intervention artistique et de la recherche. Elles constituent la mémoire du processus de création en groupe.

3.3.2 Choix des répondants

Une description des répondants aux entrevues semi-dirigées identifiant leur groupe d'âge, leur lien avec l'organisme ou le projet. Parmi les neuf répondants, un seul homme participant aux ateliers a été rencontré. Il s'agit de Jean-Charles. Les conseillers impliqués dans l'atelier artistique intervenaient au quatrième étage de l'organisme, dans l'espace réservé au programme Pass (description p.16). Leur bureau est situé à même la salle de séjour et près des chambres des clients. Ils sont régulièrement en contact avec ces derniers. En plus des rencontres individuelles d'interventions, ils ont la possibilité, au jour le jour, de parler de plusieurs sujets avec les hommes. Ils interviennent dans le milieu de vie de ceux-ci. Les conseillers étaient présents à tour de rôle lors des ateliers artistiques. Pour l'ensemble de leurs liens avec le projet et avec les participants, leurs observations dans le cadre de cette recherche étaient hautement pertinents.

Les autres répondants ont été choisis eux aussi en fonction de leur lien de collaboration avec le projet comme collaborateur-collaboratrice, et/ou de leur connaissance des usagers de la ressources. Par exemple, le Dr. Lauzon traite, dans le milieu, certains usagers de la ressource dans le cadre de son rôle de médecin. Quelques uns des participants étaient d'ailleurs ses patients. L'infirmière, Marie-Guetti, rencontre certains usagers de la ressource lors de suivis médicaux et psychosociaux. Elle connaissait quelques uns des participants.

Mr. Pearce, Émilie et Ando ont des liens moins ténus avec les participants mais connaissent bien le phénomène de l'itinérance, les enjeux pour réinsérer les clients de la ressources, et ils ont contribué à la mise en place des ateliers artistiques.

Mona Trudel, est venue à quelques reprises dans le cadre des observations pour l'étude de faisabilité qu'elle dirigeait et a pu constater le déroulement des ateliers, mon animation et la participation des hommes aux activités. Toutes ces personnes ont assisté à une ou aux trois présentations publiques ayant eu lieux dans le cadre de cette recherche.

La première entrevue fut réalisée le 20 août 2015, avec une conseillère qui quittait son emploi pour un retour aux études. Je souhaitais recevoir ses commentaires puisqu'elle avait collaboré d'une façon significative au projet. À cette occasion, une première version du guide d'entrevue a servi de structure à l'entrevue. Un formulaire de consentement à la participation a aussi été rédigé, présenté et signé. Les entrevues subséquentes se sont déroulées entre le 5 janvier et le 16 mai 2016, et avec le support d'un guide d'entrevue.

Les entrevues ont eu lieu dans les bureaux des personnes interviewées ou dans la salle de réunion de MOB, sauf pour le répondant/participant, dont l'entrevue s'est déroulée dans un restaurant près de l'organisme dans le Vieux-Montréal. La durée des entrevues variait de 25 min à 1 h 15. L'entrevue débutait toujours par la lecture et la signature du formulaire de consentement.

Tableau 3.1. Portrait des répondants

Répondants	Genre/âge	Rôle dans l'organisme	Rôle dans le projet artistique
Matthew	H / 60-65	Directeur MOB	Spectateur lors des présentations publiques
Émilie	F / 35-40	Directrice des opérations Campus St-Laurent	Collaboratrice / lien organisme-artiste
Pierre	H / 60-65	Médecin du CHUM	Collaborateur /spectateur
Mona	F /60-65	Professeure en enseignement des arts visuels / chercheure	Collaboratrice / chercheure étude de faisabilité / spectatrice
Jean-Marie	H /55-60	Conseiller en intervention	Accompagnateur / série 1
Arianne	F / 20-25	Conseillère en intervention	Accompagnatrice / série 2
Véronique	F / 20-25	Conseillère en intervention	Accompagnatrice / série 3
Marie Guetti	F /40-45	Infirmière du CHUM	Collaboratrice pour la mise en place du projet/ spectatrice
Jean-Charles	H / 45-50	Usager de la ressource	Participant aux ateliers d'art / série 3
Ando	H /25-30	Coordonnateur des services	Lien organisme-artiste

3.3.3 Les considérations éthiques de la recherche

Une demande d'approbation éthique fut acheminée, en décembre 2015, au sous-comité d'admission et d'évaluation (SCAÉ) du programme de maîtrise en arts visuels

et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), avant d'entreprendre la collecte d'informations. Des informations sur le mode de recrutement, les moyens pour assurer l'anonymat, et la confidentialité ont été soumis.

Le recrutement

Deux formes de recrutement ont été organisées. La première, pour joindre les intervenants et les professionnels, consistait à leur envoyer une invitation par courriel avec le formulaire de consentement et la grille d'entrevue. L'envoi de ces documents visait à donner un aperçu aux répondants du contenu abordé en entrevue et à les mettre à l'aise sur leurs compétences à répondre. En effet, certains m'avaient mentionné leur malaise à parler d'art, et selon Savoie-Zajc (2004, p. 300), il est essentiel de tenir compte de la relation humaine dans la préparation d'une entrevue. Deux d'entre eux ont pris connaissance des documents avant l'entrevue.

La deuxième forme de recrutement se faisait en face à face pour solliciter les participants aux ateliers artistiques, car il n'y a pas de possibilité de les rejoindre autrement. Le contenu des sujets abordés pendant l'entrevue, la durée, le déroulement était expliqué à ce moment. Une adresse courriel avait été créée pour leur recrutement, une seule personne l'a utilisée et la rencontre n'a pu avoir lieu, due à la non-disponibilité du participant. Je savais déjà qu'il serait difficile de rejoindre cette population, car les hommes quittent le refuge après quelques semaines ou quelques mois.

L'anonymat et la confidentialité

Les hommes en situation d'itinérance représentent une population particulièrement vulnérable. Une attention fut accordée aux enjeux éthiques liés à l'implication de

cette population tout au long de la recherche. J'étais déjà familiarisée avec l'abord de populations vulnérables et j'ai veillé en toutes circonstances à éviter que les personnes aient le sentiment d'être stigmatisées, jugées ou incitées à aller plus loin qu'elles ne le souhaiteraient.

Pour l'ensemble des répondants aux entrevues, le consentement pour participer à la recherche était obtenu au début de la rencontre pour l'entrevue. Je lisais avec le répondant le formulaire de consentement et il était signé. Les risques potentiels associés à la participation aux entrevues étaient minimes, puisque les questions d'entrevue portaient sur l'intervention de l'artiste pédagogue. Néanmoins, le formulaire de consentement précisait qu'advenant que le répondant ressente un inconfort ou une gêne lors de l'entrevue, ce dernier pouvait mettre fin à cette entrevue à tout instant. Afin de préserver l'anonymat et la confidentialité des informations recueillies durant l'entretien, le répondant-participant est désigné par un pseudonyme dans les extraits d'entrevue. De la même façon, l'anonymat et la confidentialité sont respectés dans le traitement du journal de bord et des extraits utilisés pour la recherche.

Les intervenants et professionnels ont eu la possibilité d'être désignés par un pseudonyme, mais ils ont tous préféré que soit conservé soit leur prénom seulement ou leur nom complet. Il était difficile de garantir l'anonymat complet pour eux dû au rôle qu'ils jouent dans l'organisme ou dans le projet. Les risques d'inconforts pour les intervenants professionnels étaient absents.

3.4 Le traitement et l'analyse des données

La recherche qualitative repose principalement sur la description des éléments observés : lieux, situations, contextes. Ces descriptions sont ensuite traitées dans l'analyse du chercheur. La section qui suit présente le choix de la méthode d'analyse

et de traitement des données. L'analyse par thème a été choisie parce qu'elle a comme avantage sa souplesse, sa relative facilité et son potentiel dans les recherches participatives, comme la recherche-action (Paillé et Mucchielli, 2008). Elle est recommandée lors d'une première recherche de type qualitatif. Des limites de la méthode peuvent être rencontrées dans les situations où les codifications de l'analyse par thèmes se restreignent à des descriptions sans approfondissement. Ceci survient lorsque la discussion des thèmes est peu ou pas du tout documentée. Les outils du chercheur pour cette étape de la recherche sont importants pour assurer rigueur et fiabilité à l'étude (*ibid.*, p. 234-235). L'analyse thématique ou dite « par thème » comprend trois étapes telles que proposés par différents auteurs dont Paillé et Mucchielli (2008) et L'Écuyer (1987) : a) l'immersion dans les données, b) l'analyse thématique, c) la catégorisation et la classification des données de recherche.

3.4.1 L'immersion dans les données

Pour commencer le traitement des données, j'ai transcrit six entrevues en entier, et trois autres pour lesquelles j'ai produit un compte rendu. Ceci m'a permis de bien connaître les thématiques abordées par les répondants, puis de repérer des extraits significatifs, mais sans en faire l'analyse comme le suggèrent les auteurs (Paillé et Mucchielli, 2008). Une lecture complète du journal de bord a aussi été faite. Puis j'ai préparé le matériel pour la suite de la thématisation qui consistait à réduire les données. Pour ce faire, j'ai imprimé mes entrevues, ou photocopié celles qui étaient manuscrites. J'ai aussi photocopié le journal de bord.

J'ai alors constaté l'ampleur de l'étude et décidé de remanier mes questions de recherche, afin d'être confrontée à une somme de travail réaliste au regard d'une première recherche. J'ai donc réduit mes trois questions d'origine à une question (voir APPENDICE A).

- Quelles sont les ressources organisationnelles et humaines nécessaires à la mise en place du projet d'accompagnement par l'art *Marcher et investir la ville autrement* pour des hommes sans-abris séjournant à la ressource d'hébergement Mission Old Brewery?
- Quelles sont les approches et les stratégies adoptées par l'artiste pédagogue pour favoriser un mieux-être, une autonomie et l'engagement des participants dans leurs productions artistiques?
- Quelles sont les retombées observables et immédiates de la participation aux ateliers des participants? Quelles sont les retombées pour l'organisme qui accueille une artiste?

La deuxième question était celle pour laquelle les informations étaient le plus diversifiées.

3.4.2 L'analyse thématique

Pour la suite, j'ai choisi la démarche d'inscription des thèmes en continu. Cette démarche consiste à prendre contact, à nouveau, avec l'ensemble du corpus de données par la lecture et d'identifier des thèmes au fur et à mesure de la lecture, soit de façon linéaire (*ibid.*, p. 237). L'analyse thématique continue procède de la mise en œuvre d'une série d'étapes. Un découpage de l'information a commencé en séparant par un trait de crayon chaque unité de signification. Une phrase ou un ensemble de mots significatifs servent à identifier l'idée générale qui sera retenue pour la suite de l'analyse. Chacun des thèmes a été numéroté et annoté. Un relevé des thèmes est consigné dans un cahier pendant la progression de la génération des thèmes. J'ai réalisé l'analyse thématique des entrevues et ensuite celle du journal de bord. En traitant les deux sources de façon distincte, j'ai observé que les informations relevant

du journal de bord sont plus axées sur les approches artistiques et pédagogiques que j'ai mises de l'avant dans les ateliers d'art, ainsi que sur les adaptations nécessaires pour la réussite du projet. Tandis que les informations relevant des entrevues sont plus riches pour expliquer les retombées pour le mieux-être, l'autonomie et la participation sociale des participants. L'analyse thématique nous amène à réduire les données de façon à faire émerger l'essentiel des données recueillies.



Figure 3.4. Réduction des données (juillet 2016)

3.4.3 La catégorisation et la classification des données

Lors de la troisième et dernière étape, les thèmes des deux sources sont mis en commun pour constituer l'arbre thématique, qui dénote une hiérarchie entre les thèmes et sous-thèmes regroupés dans de grandes catégories.

Les thèmes sont regroupés par catégories et hiérarchisés selon leur récurrence, leur pertinence avec les questions de recherche (*ibid.*, p. 241-242). Les extraits d'entrevues qui sont hors contexte de la recherche sont aussi thématiques et sont ensuite regroupés sous le thème hors contenu, pour pouvoir y retourner au besoin (*ibid.*, p. 247). La manipulation des thèmes nécessitait de travailler sur un grand espace, ce que j'ai fait en occupant un coin de mur de mon salon. Je pouvais ainsi faire et refaire les

ensembles de thèmes pour arriver à voir émerger le sens entre eux, tout en tenant compte de la question de recherche. Une catégorisation des thèmes apparaît au fur et à mesure que les thèmes sont rapprochés et mis en corrélation.



Figure 3.5. Arbre thématique en développement (juillet 2016)

3.5 Triangulation, rigueur et fiabilité de la recherche

Le croisement de l'information provenant des différentes sources a reposé sur un processus classique de triangulation, une démarche destinée à renforcer la validité interne et la rigueur de la recherche (Guay et Prud'homme, 2011, p. 203-204). La triangulation consiste essentiellement à mettre en relation les informations du journal de bord avec celles des entrevues, pour valider ou enrichir la première source informative.

Afin d'assurer la rigueur et la validité de la recherche, différents critères doivent être satisfaits (Guay et Prud'homme, 2011). Voici les moyens que j'ai mis en place pour assurer rigueur et fiabilité. J'ai présenté le processus de la recherche-action telle que réalisée dans le milieu à ma directrice de recherche. À toutes les étapes, j'ai pu échanger avec elle, et recevoir ses commentaires avec certains points à observer, comme celui de demeurer près de mes questions de recherche afin de cerner ce que

j'avais à documenter. Lors de la thématisation, j'ai présenté à ma directrice l'avancement de l'arbre thématique, et j'ai pu ainsi discuter des résultats de mes premières analyses.

De plus, le processus de traitement des données est décrit et un journal de thématisation a été tenu pour documenter les étapes. Ce journal est constitué de notes sur la progression des liens émergents entre les données pendant le traitement des informations et la nomination des catégories, thèmes et sous-thèmes.

3.6 Conclusion

Le projet réalisé à la Mission Old Brewery consiste en une recherche de type qualitative. La recherche-action est basée sur des principes collaboratifs avec un milieu donné et sur un processus réflexif permettant d'intégrer les découvertes au fur et à mesure. La recherche qualitative a comme particularité d'amener le chercheur à décrire le milieu dans lequel se déroule le projet et les résultats obtenus. Ce qui peut apporter certaines limites, car il ne suffit pas de décrire, mais il faut aussi donner du sens. La démarche par laquelle le chercheur peut faire émerger le sens entre les thèmes est essentielle pour apporter une certaine profondeur à la recherche et assurer une rigueur et une fiabilité à la méthodologie. Pour remplir ces conditions, j'ai présenté les différentes étapes de ma recherche, de la collecte des données à la thématisation, en passant par la description de la démarche de la recherche-action dans le milieu.

CHAPITRE IV

TRAITEMENT ET ANALYSE DES DONNÉES

Le chapitre IV est consacré à l'analyse des données. Ce chapitre débute par la présentation des ateliers artistiques tels qu'ils ont été proposés à l'organisme Mission Old Brewery en décembre 2014, puis présentés à un groupe d'hommes pouvant démontrer un intérêt à y participer en janvier 2015. Dans la deuxième partie du chapitre, l'analyse descriptive sera présentée sous forme d'analyse thématique réalisée à partir du journal de bord (incluant la documentation visuelle et les grilles de préparation d'ateliers) et des entrevues de recherche réalisées avec les intervenants de l'organisme, la directrice du campus St-Laurent, le directeur de l'organisme, les collaborateurs du CHUM (un médecin et une infirmière), un participant aux ateliers et ma directrice de recherche. L'arbre thématique résumant la démarche de réduction des données est constitué de trois thèmes et de onze sous-thèmes. La troisième partie de ce chapitre sera consacrée à la discussion des résultats de recherche, qui s'articulent autour de cinq constats.

4.1 La description du projet artistique

Je présente dans cette section la description des ateliers telle que proposée aux collaborateurs au début de la recherche. Chacune des séries s'appuyait sur les mêmes approches artistiques et pédagogiques, mais leur déroulement différait légèrement comme en témoignent les trois créations collectives.

Avant toute chose, il importe de rappeler que les participants du projet étaient des hommes déjà en processus de réinsertion, puisqu'ils étaient admis au refuge de la Mission Old Brewery dans un de leur programme pour y résider à court ou moyen terme. En début de projet, ce sont les hommes du programme PASS que MOB ciblait. Puis les ateliers ont été offerts à d'autres usagers des programmes PRISM, COMPASS et l'Accueil (Voir page 18-19). Donc les participants ont entamé une démarche et ne font pas la file chaque soir pour recevoir un repas et un lit pour la nuit.

Le projet de recherche fut présenté aux collaborateurs en décembre 2014 sous le thème général *Marcher et investir la ville autrement*. Ce thème a été le fruit d'une réflexion menée en concertation avec ma directrice pour trouver une signification inspirante au lancement de la première série du projet d'art.

L'extrait de texte qui suit a été écrit par ma directrice de recherche, en guise d'introduction du premier projet d'art présenté aux collaborateurs, Mission Old Brewery et CHUM. Comme expliqué au début du mémoire (p. 2-4), ma directrice était collaboratrice pour une étude de faisabilité.

L'espace urbain est composé de zones d'arrêts, de flânerie, de passage et de rassemblement que tous peuvent utiliser. L'espace urbain est parfois l'occasion de dialogues et de rencontres qui se traduisent par des regards qui se croisent, des mains qui se serrent, quelques mots ou sourires échangés. Mais en est-il ainsi pour tout le monde ? Habitons-nous la ville de la même façon ? Vivons-nous la ville de la même façon ? Avons-nous les mêmes liens avec ses habitants ?

Selon Harel (2013), il en va tout autrement pour les « laissés-pour-compte (ceux qui n'ont plus que la « rue » comme domicile) ». Contrairement à certains autres déambulateurs qui veulent « parcourir le monde, contempler de nouveaux paysages » la marche de l'itinérant « ne rime à rien » (*ibid.*), voire ne mène à rien ». C'est pour donner un sens à ces errances urbaines, mais aussi à cet entre-deux dans lequel ils se trouvent actuellement à la *Mission Old Brewery* que nous envisageons de proposer à un groupe de résidents des ateliers de création dont l'objectif est de les amener à s'approprier, à découvrir, à réinterpréter, voire à vivre autrement l'espace urbain. L'espace urbain nous

semble détenir un potentiel propice à des activités de création qui incitent les participants à l'action et à la prise de parole par les moyens de l'art.

La déambulation urbaine, la photographie, le dessin et la présentation d'oeuvres d'artistes ont fait partie des approches artistiques et pédagogiques utilisées. Le but était de créer une oeuvre collective où les hommes pourraient exprimer leur vision de la ville et des endroits qu'ils fréquentent. Il était prévu que cette création collective soit présentée à la fin de la série d'ateliers devant un public restreint. Pour stimuler la création, je les invitais à marcher pour redécouvrir certains lieux, à proximité du refuge. Une visite au Musée des beaux-arts de Montréal était planifiée à chacune des séries. Aussi, comme en témoigne les propositions d'ateliers de chacune des séries, une thématique était présentée comme point de départ (voir APPENDICES E, F, G).

La déambulation urbaine et la marche

La déambulation urbaine offrait différentes occasions de découvrir des lieux ou d'amorcer la réflexion en vue du projet collectif. Les déambulations urbaines pouvaient aussi être vécues comme démarche de création. La marche en groupe permettait aussi la découverte d'oeuvres « d'art public ». J'ai proposé des circuits dans le Vieux-Montréal, aux alentours de la rue Sainte-Catherine, dans le Quartier latin ou le Montréal souterrain, particulièrement pendant la période hivernale. Lors des périodes où la température était clémente, ou pendant l'été, nous avons marché ou déambulé vers le quartier latin, le parc Viger, le Jardin botanique, entre autres.

La marche²⁶ est source d'inspiration et de méditation pour plusieurs artistes. Les surréalistes ont fait de la marche un mode de création, car la déambulation sans but

²⁶ La marche ou la déambulation peut avoir une signification différente selon la démarche de l'artiste. En général, la déambulation signifie qu'il n'y a pas de but ou d'itinéraire.

précis laisse place à la surprise, au mystère, à l'imagination et à la poésie. La déambulation amène le marcheur à percevoir ce qui l'entoure différemment. Les marches avec les hommes étaient parfois planifiées en fonction d'un circuit pour voir les oeuvres d'art public. À d'autres occasions, nous avions une destination, mais sans itinéraire précis.

La photographie

La photographie permet de partager une vision du monde, de donner à voir. Dans le projet *Marcher et investir la ville autrement*, les participants exploraient différentes approches de la photographie: la photographie de rue, l'abstraction et la mise en scène dans l'image. La photographie pouvait leur permettre de s'imprégner de l'espace, de l'interpréter avec leur imaginaire et de se faire connaître aux autres par leurs créations. Elle leur permettait ainsi de capter des scènes de vie quotidienne ou de garder des traces de ce qu'ils voyaient. Les hommes pouvaient, par différents exercices, développer leur propre langage avec le médium. Plusieurs démarches d'artistes photographes ont été présentées aux participants : Françoise Sullivan, Lee Friedlander, Robert Walker, Vik Muniz, entre autres.

Le dessin

Le dessin est la forme artistique la plus ancienne. Le dessin permet d'exprimer une idée, une pensée par quelques traits. Le dessin contemporain prend différentes formes esthétiques. Les artistes l'utilisent dans de nouveaux contextes avec des approches hybrides, c'est-à-dire dans des formes où le dessin est en dialogue avec d'autres médiums. Mon intention était d'explorer cette voie.

Le dessin permettait d'intervenir dans l'espace urbain. Dessiner pouvait donner un autre sens à la déambulation urbaine des participants, notamment avec le dessin à l'aveugle et le frottis. En investissant la ville, les hommes s'investissaient eux-mêmes dans leurs rapports aux autres, du moins, c'est ce que je souhaitais! Quelques démarches d'artistes utilisant le dessin comme médium ont été présentées aux participants : les dessins à l'aveugle de Raphaëlle de Groot et les installations de dessins de René Lavaillante.

Donner du sens à la démarche des individus et du groupe

Lors de la première séquence d'ateliers, trois questions ont guidé les déambulations urbaines : comment habites-tu ta ville? Comment voudrais-tu habiter ta ville? Quels liens aimerais-tu tisser avec les gens qui l'habitent ? Ainsi, l'objectif du projet était d'accompagner les participants dans une démarche de création dans laquelle ils étaient invités à porter un regard personnel sur l'espace urbain et à s'investir dans un univers duquel ils sont parfois exclus. Les questions avaient pour but de nous guider dans l'élaboration de la création collective et dans les discussions de groupe.

La présentation publique

Pour tout créateur, la présentation de son travail est une étape importante. Pour les auteurs qui étudient le processus de création (Anzieu, 1981, Gosselin et *al.*, 1998), la présentation de l'oeuvre est considérée comme son achèvement. Je m'attendais à ce que la présentation motive et contribue à mobiliser les participants.

Dans le contexte du travail avec les participants de la Mission Old Brewery, deux propositions ont été offertes pour la réalisation de la présentation finale. La première proposition consistait en une exposition classique où la création collective serait

exposée au mur, qu'il s'agisse de photographies imprimées sur papier ou d'une projection multimédia. La deuxième proposition prenait la forme d'une intervention publique furtive. Les participants étaient invités à disséminer leurs images dans des lieux faisant écho à leurs oeuvres, créant ainsi un parcours où le spectateur aurait pu circuler. Le choix de l'une ou l'autre des options a été discuté et décidé en groupe.

Déroulement des rencontres

Le projet s'est déroulé sur une période de huit à dix semaines, à raison de deux rencontres par semaine de deux heures chacune. Une rencontre sur deux se déroulait dans l'organisme et l'autre dans l'espace urbain. Pour permettre au groupe d'accueillir de nouveaux participants, le contenu de chacune des rencontres était autonome afin de permettre aux participants d'aller au bout d'une expérimentation. Puis les rencontres étaient construites en continuité de façon à ce qu'une création collective puisse être réalisée à la fin de la série. La première partie de l'atelier se déroulait dans l'organisme et était consacrée à un retour sur les avancées du projet ainsi qu'à la présentation du travail d'un artiste qui avait des résonances avec le projet en cours. La suite de la rencontre était consacrée à la réalisation d'un projet de création individuel. En fin de rencontre, un bref retour sur l'activité était prévu.

4.2 L'analyse descriptive

Afin de faciliter la compréhension de l'analyse descriptive, je rappelle la question et les objectifs de recherche qui m'ont guidée tout au long de l'analyse des données.

Le mémoire a pour objectif de mettre en place et animer un projet artistique dans un refuge pour hommes sans-abri pouvant contribuer à leur inclusion sociale. L'analyse descriptive couvre les deux objectifs spécifiques suivants :

- Qualifier les approches pédagogiques et artistiques utilisées dans ma démarche d'artiste pédagogue lors de l'élaboration et de la mise en œuvre d'un projet d'art en contexte communautaire.
- Observer, documenter et analyser ce qui favorise dans ces approches, le mieux-être, l'autonomie et la participation sociale des participants.

La question de recherche cible trois éléments inhérents à l'inclusion sociale. Elle se formule ainsi :

Quelles sont les approches artistiques et pédagogiques adoptées par l'artiste pédagogue qui favorisent un mieux-être, une autonomie et la participation sociale des personnes en situation d'itinérance?

4.3 L'introduction des thèmes

Dans le contexte d'un refuge, j'ai pressenti que j'avais à m'inspirer de plusieurs approches. Je savais que l'engagement des participants serait différent de celui auquel je pouvais m'attendre dans un groupe plus stable. Par l'analyse, j'ai pu prendre conscience de ma pratique d'artiste pédagogue dans l'accompagnement d'hommes en situation d'itinérance vers la création d'une œuvre collective. Trois thèmes s'en dégagent. Le premier grand thème *une approche favorisant l'interaction entre l'artiste et le groupe dans son milieu* concerne les approches artistiques qui me sont apparues les plus pertinentes pour mener à bien les trois projets. Le thème est divisé en quatre sous-thèmes : 1) *Une approche pour favoriser l'intérêt et la participation*, 2) *La création d'un espace culturel*, 3) *La création individuelle et collective*, 4) *L'adaptation de l'artiste au milieu et aux individus*. Le deuxième thème, *Une approche basée sur le dialogue*, traite des différentes formes qu'ont pu prendre les échanges dans le processus de la création individuelle et collective. Ce thème se

décline en trois sous-thèmes: 1) *Nourrir le dialogue*, 2) *Encourager la cohésion de groupe*, 3) *Favoriser l'appropriation du projet par les participants*. Le troisième et dernier thème *Des manifestations de l'inclusion sociale*, rend compte de traces de mieux-être, d'autonomie et de participation sociale. Il se définit en quatre sous-thèmes : 1) *S'ouvrir à l'expérience*, 2) *Se découvrir par l'expérience*, 3) *Créer des liens de réciprocité*, 4) *Rendre visible l'invisible*.

Le tableau qui suit permet de visualiser les trois grands thèmes et les sous-thèmes. Pour alléger le tableau j'utilise des mots-clés des objectifs et de la question de recherche : approches artistiques et pédagogiques, mieux-être, autonomie et participation sociale.

Tableau 4.2 : Les thèmes et les sous-thèmes

Question	Thèmes	Sous-thèmes
Quelles approches artistiques et pédagogiques...	Thème 1 : Une approche favorisant l'interaction entre l'artiste et le groupe dans son milieu	1 Une approche pour favoriser l'intérêt et la participation 2 La création d'un espace culturel 3 La création individuelle et collective 4 L'adaptation de l'artiste au milieu et aux individus
Quelles approches artistiques et pédagogiques...	Thème 2 : Une approche basée sur le dialogue	1 Nourrir le dialogue 2 Encourager la cohésion de groupe 3 Favoriser l'appropriation du projet par les participants
favorisent un mieux-être, une autonomie et une participation sociale?	Thème 3 : Des manifestations de l'inclusion sociale	1 S'ouvrir à l'expérience 2 Se découvrir par l'expérience 3 Créer des liens de réciprocité 4 Rendre visible l'invisible

4.3.1 Thème 1: une approche favorisant l'interaction entre l'artiste et le groupe dans son milieu

Le premier thème fait état de l'analyse des approches artistiques et pédagogiques proposées dans le cadre du projet d'art à la Mission Old Brewery. L'analyse tient compte aussi de l'espace de travail à l'intérieur de l'organisme et à l'extérieur, lors des déambulations urbaines. J'arrivais avec une certaine conception de la façon dont j'allais mener les ateliers, c'est-à-dire que je croyais que j'aurais un espace fermé et qui serait le même à chaque rencontre. L'arrivée au refuge a nécessité d'appivoiser

les lieux, de s'adapter. Il n'y avait aucune salle qui était disponible pour le groupe sur une base régulière. Créer une ambiance devait reposer sur autre chose que le lieu investi. Tout au long de ma recherche, j'ai cherché un équilibre entre le fait de laisser la place aux participants pour créer et m'intégrer dans le processus de création pour vivre l'expérience avec eux. C'est-à-dire que je me situais à la fois dans le rôle de la pédagogue qui souhaitait partager ses connaissances, ses expériences, et à d'autres moments, dans celui de l'artiste qui veut partager l'expérience de la création, donc de cocréer avec eux.

4.3.1.1 Sous-thème 1: Une approche pour favoriser l'intérêt et la participation

En premier lieu, le choix du médium photographique est sans nul doute l'approche qui a suscité le plus d'intérêt. La photographie à l'aide du téléphone cellulaire multipliait les possibilités pour les participants. Du même coup, ils avaient accès à la prise de vue, mais aussi à toutes les autres ressources qu'offre l'appareil. Certains allaient dans les lieux publics offrant le *wi-fi* et naviguaient sur internet. En ce sens, le premier sous-thème *une approche pour favoriser l'intérêt et la participation* prend tout son sens. En soi, la photographie suscitait l'intérêt, car elle fait partie de notre culture et des habitudes populaires. Certains ont voulu apprendre à faire un *selfie*, mais dans l'ensemble, le simple fait de pouvoir partager ce qu'ils ont observé suffisait à les stimuler à photographier davantage. Donc, dans l'atelier, la photographie, la déambulation urbaine et le dessin (dessin à l'aveugle, frottis) étaient les moyens les plus utilisés. L'aquarelle, le dessin au pastel, ont aussi été expérimentés. La présentation des oeuvres d'artistes et leur démarche relèvent d'une approche pédagogique qui a été mise à contribution pour ce projet. En intégrant le refuge, je souhaitais mettre en valeur les personnes par le partage de leurs expériences et de leurs connaissances. Je croyais que ce serait difficile, mais la simple observation de l'environnement lors des marches devenait une source de découvertes qui menaient à

des discussions sur leurs expériences personnelles. Puis, j'attirais leur attention sur les oeuvres d'art public qu'ils côtoyaient chaque jour sans les voir. Nous avions déjà tout un monde à explorer.



Figure 4.6. Photographie du Montréal souterrain. (Guillaume, février 2015)

Le dessin a été plus difficile à réaliser, le manque d'espace, le manque de tranquillité (un local sans bruit ou dérangement) en sont la première cause. Un autre frein à la création par le dessin consiste aux habituelles inhibitions des adultes devant ce médium. Certains se sont laissés aller, mais c'est toujours plus difficile de lâcher prise sur le résultat final. Pour la photographie, les réactions étaient différentes. Au moment de la remise des téléphones cellulaires (première rencontre en groupe), les participants étaient déjà fascinés par l'objet. Quelques-uns d'entre eux avaient déjà un téléphone cellulaire, mais ne faisaient pas de photographies. L'atelier devenait intéressant pour développer l'oeil photographique. Un collaborateur du CHUM nomme plusieurs éléments positifs quant à l'utilisation du téléphone portable comme outil de création. Il mentionne l'aspect inclusif du téléphone et l'autonomie qu'il procure. Voici un extrait d'entrevue :

La chose intéressante c'est que le téléphone cellulaire... C'est un appareil multi fonction finalement. Ils peuvent aller sur l'internet avec, quand il y a un réseau et sans rien dépenser. C'est un appareil qui fait partie de la vie courante de quasiment tout le monde maintenant. Alors qu' eux ils ont souvent exclus de ça parce qu'ils n'ont pas d'argent pour un abonnement. Ce que je trouve intéressant aussi, c'est qu'ils pouvaient conserver l'appareil pendant la semaine²⁷. Ça leur donne la possibilité dans leurs promenades de tous les jours, et en dehors des heures d'atelier, d'utiliser l'appareil pour prendre des prises de vue. (Entrevue. Pierre, médecin).

En deuxième lieu, les déambulations urbaines ont constitué l'approche artistique qui a suscité de la curiosité. Nous avons discuté de lieux qu'ils aimeraient visiter, et je leur ai proposé un circuit. La plupart du temps, ils se laissaient porter par mes propositions. Le fait de découvrir ou de redécouvrir les lieux qu'ils connaissaient déjà les surprenait. Les déambulations urbaines suscitaient leur participation ainsi que leur intérêt, car ils saisissaient le moment pour photographier et explorer en vue du projet de création collective. Certains participants préféraient partir seuls pour photographier. Les déambulations urbaines leur servaient à ce moment de séance de repérage pour une visite ultérieure. Les déambulations urbaines étaient adaptées au contexte d'un refuge pour hommes sans-abri. Les hommes qui font partie des programmes ont la permission de demeurer dans le refuge pendant la journée. Ils sont encouragés à sortir, mais ils ne savent pas où aller. La proposition de sortir ensemble pour faire de la photographie plaisait aux hommes. Les moments de marche étaient des instants de liberté. Ils me montraient leurs photographies au fur et à mesure. J'ai tenté l'expérience de donner un atelier technique de photographie lors des marches, mais cela devenait trop exigeant pour les participants, même s'ils se prêtaient au jeu. Les exercices consistaient à essayer différents cadrages (plongée, contre-plongée,

²⁷ Les hommes qui participaient aux ateliers recevaient un téléphone cellulaire qu'ils ne devaient rendre qu'à la fin du projet. Dans les faits, les personnes ont soit décidé de s'acheter un téléphone et un abonnement, ou nous leur avons donné le téléphone à la fin du projet.

textures). Leur suggérer un thème demeure la façon à privilégier pour stimuler la création. *Comment vois-tu ta ville?* était l'un des thèmes principaux.

4.3.1.2 Sous-thème 2 : La création d'un espace culturel

La deuxième approche qui a favorisé l'intérêt et la participation des hommes était *la création d'un espace culturel*. Dans un refuge pour hommes sans-abri, ceci signifie, en premier lieu, de mettre en place des éléments qui permettront d'installer une « bulle » pour accueillir les participants aux ateliers. En effet, un lieu destiné à des services d'urgences psychosociales peut-être incongru pour réaliser des ateliers artistiques. *Créer un espace culturel* signifie de mettre en place un climat d'écoute, de respect, de sécurité et de liberté. Pour y arriver, certaines règles de conduite ont été nommées en début de projet et parfois ont été répétées pour recadrer dans certaines situations. Par exemple, attendre son tour de parole, parler avec respect aux participants et à l'artiste, ou prendre le temps d'accueillir un nouveau participant dans le groupe. Aucune difficulté majeure liée au climat de groupe n'a été rencontrée, cela semblait aller de soi. Deuxièmement, *Créer un espace culturel* impliquait d'offrir un moment d'évasion dans la routine des participants. Comme le mentionne un conseiller, l'élément essentiel dans ce projet réside dans ce potentiel de sortir pour quelques heures les personnes de la souffrance avec laquelle ils vivent constamment. « Je pense que c'est l'enjeu. Je pense et ce que j'aime beaucoup, pis ça on en parlait au tout départ, quand on est dans un milieu comme ici, les occasions de réfléchir à autre chose que la misère, sont plutôt rares ». (Entrevue. Jean-Marie, conseiller en intervention).

L'espace culturel se vivait différemment, que l'on soit à l'intérieur de l'organisme ou à l'extérieur. La création d'un espace culturel dépassait le simple fait d'expérimenter des médiums et de réaliser une création collective. Elle ouvrait une fenêtre sur la culture, les artistes, et l'histoire de l'art, et sur des lieux historiques ou dédiés à la culture. Lors

des déplacements, l'atelier prenait une nouvelle dimension. Je réunissais les participants avant le départ pour expliquer l'objectif de l'atelier du jour. Les discussions de groupe étaient plus rares, car le bruit de la ville nous limitait. Lors des sorties, certains avaient davantage besoin de parler et demeuraient près de moi ou du conseiller, alors que d'autres s'éloignaient un peu du groupe pour faire des photographies ou observer. Les grandes sorties comme celles au Musée des beaux-arts de Montréal ou au Jardin botanique attiraient plus de participants que lors des rencontres hebdomadaires. Le nombre de participants lors des rencontres habituelles variait entre un à six participants alors que le nombre de participants lors des sorties était de huit ou neuf. Ni les observations sur le terrain ni les entrevues de recherche ne m'ont permis d'identifier clairement pourquoi il y avait cet écart. Intuitivement, je dirais que les hommes étaient reconnaissants d'avoir accès à des lieux qui leur sont inaccessibles habituellement.



Figure 4.7. Traces du passage au Musée des beaux-arts - Picasso et André Éthier.
(Bertrand, mars 2015)

Pour terminer ce sous-thème, l'infirmière mentionne, lors de l'entrevue, que le fait de rendre l'art actuel un peu plus accessible valorise les participants. Ils se sentent privilégiés par rapport à la majorité des gens. Elle trouve intéressant que la marche et le téléphone cellulaire leur fassent voir autrement ce qu'ils connaissent déjà, ils se

posent de nouvelles questions sur ce qui est habituel dans leur environnement. C'est une bonne façon, selon elle, « de pousser les pensées vers autre chose, d'ouvrir l'horizon ». (Entrevue. Marie-Guetti, infirmière).

4.3.1.3 Sous thème 3 : La création individuelle et collective

Une autre approche qui m'a semblé importante pour favoriser l'intérêt et la participation a été d'encourager *la création individuelle et collective*. Ce sous-thème implique que les moyens proposés devaient donner l'occasion aux participants de réaliser des créations individuelles laissant ainsi place à leur imaginaire, pour qu'éventuellement ils aient confiance en leur capacité de s'investir dans une production collective. Les participants avaient le choix de réaliser ou non une création collective à la fin de la série d'ateliers. Je voulais m'assurer qu'ils ne répondent pas à une commande et qu'ils aient le choix de proposer, lors de la présentation finale, leurs créations individuelles ou une création collective. Dans les faits, à deux reprises, les créations étaient collectives. Le projet du deuxième groupe de participants avait un caractère plus individuel même si la démarche était collective.

Selon mes observations, trois éléments importants favorisent *la création individuelle et collective*. Il s'agit de l'accessibilité des médiums, leur diversité et la capacité de l'artiste pédagogue à jongler avec les idées et les expérimentations des participants afin de les intégrer dans une création collective. Avec les téléphones cellulaires, les participants étaient autonomes. Ils pouvaient prendre les photographies au moment qui leur convenait. Après avoir exploré la question: comment vois-tu ta ville? (ou l'une des autres questions porteuses de sens, ils s'en détournaient et développaient leur propre thématique. Parfois, ils s'inspiraient des oeuvres que j'avais présentées, par exemple l'autoportrait réalisé par la réflexion dans une vitrine.

Je constate aussi que le fait d'amener les hommes à apprivoiser les médiums individuellement pour les inciter ensuite à cheminer vers une création collective qui ait du sens était une voie à privilégier avec eux. Il m'a semblé nécessaire de rendre l'atelier accessible au plus grand nombre en offrant des outils et médiums faciles d'utilisation et qui donnaient des résultats immédiats. Chacun des ateliers était conçu avec des exercices plus faciles qui pouvaient se complexifier selon l'intérêt ou les capacités des participants.

Lors des entrevues, les répondants ont donné des points de vue assez similaires sur la diversité des approches (artistiques et pédagogiques) et des médiums présentés aux participants. La directrice des opérations me mentionnait que, selon elle, l'essentiel était justement « d'offrir différents créneaux, plusieurs possibilités de créations parmi lesquelles les participants choisissent selon leurs intérêts, leurs capacités et leurs limites ». (Entrevue. Émilie, directrice du campus St-Laurent).

Lors de l'entrevue, un participant a mentionné qu'il a préféré l'aquarelle à la photographie, mais il n'avait jamais fait ni l'un ni l'autre avant. L'exploration lui a permis de qualifier ses expériences. Il m'a aussi mentionné qu'il aurait souhaité essayer la gouache. C'est dire que l'expérimentation suscite un éveil à en connaître davantage. Lorsque je lui ai demandé s'il avait apprécié la narration pour la vidéo du troisième projet, il me dit qu'il avait trouvé l'expérience surprenante :

Ce que j'ai réussi à sortir, j'ai trouvé ça surprenant. ... les mots étaient sensés. Ce que j'ai trouvé le plus hallucinant, c'est que je réussissais à transmettre de l'émotion. J'ai réussi à transmettre de l'émotion aux autres (Entrevue. Jean-Charles, participant aux ateliers).

Enfin, ma participation dans la création collective ressort dans plusieurs observations du journal de bord. De plus, lorsque je visionne les créations collectives, je me souviens des heures passées au montage. Au début du projet, j'avais imaginé que je devais complètement m'effacer du processus créatif. Je faisais des propositions, mais

j'intervenais le moins possible. Au fur et à mesure que le projet avançait je m'apercevais que je devais participer au processus de création. Par les exercices proposées, les questions que je formulais au groupe, je laissais une trace dans le projet. Les participants ont besoin d'être guidés et de sentir qu'ils travaillent avec une artiste professionnelle. Ceci leur procure l'assurance nécessaire à la participation d'une création collective. Puisque je terminais la création, par exemple en préparant les photographies ou le montage vidéo, à cette étape, je contribuais nécessairement à la création. En revanche, je peux affirmer que je n'aurai jamais produit ces créations de mon propre chef. Les créations réalisées sont empreintes de la réalité des participants, elles font sens par eux et pour eux.

4.3.1.4 Sous-thème 4 : L'adaptation de l'artiste au milieu et aux individus

Une des approches qui a certainement contribué à favoriser l'interaction avec le groupe, le milieu et les individus est reliée à ma capacité d'adaptation, mon ouverture aux autres, aux imprévus. Ainsi, le sous-thème de *l'adaptation au milieu, aux individus* prend une place importante dans le développement du projet. Interagir avec des hommes en situation d'itinérance dans un refuge nécessite une capacité d'adaptation à toutes sortes de situations dont certaines que je n'avais pas prévues au départ, j'ai donc *fait avec*.

Plusieurs types d'adaptation sont en cause, premièrement des *adaptations logistiques* ont été nécessaires. Elles concernent les limites d'espace pour réaliser les rencontres d'ateliers et le manque de ressources de l'organisme. Il n'y a pas de local où les rencontres peuvent se dérouler sur une base régulière, nous devons changer d'endroit régulièrement. De plus, le manque d'espace adapté pour faire de l'aquarelle ou autre peinture, nous limite dans la diversité des médiums proposés. Une autre limite est rattachée au budget très limité pour l'achat de matériel. Puis au niveau des ressources humaines, les professionnels impliqués dans le projet ont peu de temps à y consacrer,

ce qui nécessite une grande autonomie de ma part. Un autre facteur un peu moins important, mais à considérer, consiste en un manque de matériel informatique pour transférer les images et permettre aux participants de travailler leurs images.

Deuxièmement, *l'adaptation aux individus* nécessite que les approches pédagogiques mises de l'avant soient créatives pour arriver à tenir compte des réalités personnelles selon la situation. Je rappelle, que les hommes itinérants vivent, pour la majorité d'entre eux, des problèmes importants de santé mentale, de toxicomanie ou d'alcoolisme. Il m'est arrivé de voir un participant se présenter à l'atelier avec un oeil au beurre noir, alors j'ai dû faire preuve d'ouverture, de compassion sans verser dans la dramatisation.

Chaque fois que j'ai rencontré une situation plus ou moins hors du contexte de l'atelier, j'ai pris le temps d'écouter les personnes, parfois individuellement parfois avec le groupe, pour ensuite proposer de reprendre le travail de création en vue de notre projet collectif. Je ne laissais pas les difficultés personnelles prendre trop de place dans le temps accordé au travail du groupe. Cela n'a jamais été difficile à gérer, possiblement parce que les participants étaient heureux de vivre autre chose pendant ces ateliers.

Un jour, au retour de la pause d'atelier, Jean-Charles revient et il est très impatient. Il noircit abondamment son aquarelle, il est en colère. Il venait d'avoir une prise de bec avec un intervenant. Voici ce que j'explique dans mon journal :

J'ai réalisé qu'il y avait beaucoup de tolérance dans le groupe. Jean-Charles vivait énormément de frustrations et l'exprimait. Mais il continuait sa peinture. Par moments, je me demandais vraiment quoi lui dire, sans faire d'intervention. Le groupe le laissait parler et de temps en temps Simon ajoutait quelque chose Grégoire ne disait rien. Je me suis demandé si Jean-Charles les dérangeait. Ils n'ont pas manifesté d'impatience. Je tentais d'amener Jean-Charles sur d'autres pistes, l'aider à se détendre, passer à autre chose. J'ai parlé du projet collectif comme soupape. Jean-Charles m'a dit qu'il n'était pas écouté (en faisant référence à l'évènement qui venait de se dérouler pendant la pause), et qu'il

personnes, qui en ont profité plus que les autres. On le voyait dans leurs yeux à la fin du projet. On le voyait aussi dans leur participation (Entrevue. Jean-Marie, conseiller en intervention).

Pour les répondants aux entrevues, c'est-à-dire les conseillers en intervention, la directrice des opérations et les collaborateurs du CHUM, l'adaptation de l'artiste se traduit par ses attitudes. Une répondante mentionne les qualités qu'un artiste devrait avoir dans le contexte d'un projet au refuge: « l'artiste doit être ouvert d'esprit, à l'écoute et ne pas être trop rigide. Il faut un cadre ferme mais pas rigide ». (Entrevue. Marie-Guetti, infirmière). On m'a aussi mentionné que l'artiste devait être souple et avoir de l'écoute.

Je conclus ce sous-thème en mentionnant qu'il est important pour garder l'intérêt dans le projet que l'artiste trouve son espace. Dans ce sens, l'adaptation ne signifie pas qu'il faut s'effacer, au contraire, mais interagir avec respect envers soi et les autres.

4.3.2 Thème 2 : Une approche basée sur le dialogue

L'importance du dialogue dans les trois séries d'ateliers s'est révélée comme étant un élément majeur pendant l'analyse des données. En effet, après avoir offert un milieu sécurisant, ouvert et respectueux, avoir offert des médiums pour créer, *nourrir le dialogue* était nécessaire pour briser la glace dans le groupe et sortir symboliquement du refuge. Le thème *une approche basée sur le dialogue* met de l'avant le fait que la relation fait partie intégrante du processus de création dans ces projets. Le deuxième sous-thème est *la cohésion de groupe*, et le troisième, *l'appropriation du projet par les participants*.



Figure 4.9. Visite au Musée des beaux-arts (Cabot, mars, 2015)

4.3.2.1 Sous-thème 1 : Nourrir le dialogue

Premièrement, donner du sens par le dialogue consistait à *nourrir l'échange* à l'intérieur du groupe. Pour y arriver, j'ai intégré la présentation des œuvres et la démarche d'artiste, avant d'introduire les exercices exploratoires avec les médiums. Les présentations d'œuvres d'artistes ont trouvé écho auprès des participants. Parler d'art avec eux, particulièrement de l'art actuel qui s'inspire des réalités sociales, des enjeux politiques et culturels m'a permis d'aborder différents sujets. Les participants se surprenaient eux-mêmes à s'intéresser à la thématique abordée et à aimer débattre ou à partager leurs opinions. Ils étaient surpris de pouvoir s'exprimer sur l'histoire de l'art. Ils s'approprièrent quelques mots de vocabulaire propre à l'art, des éléments clés pour comprendre les démarches d'artistes, et ils pouvaient ainsi enrichir la discussion

à partir de leur perception. Dans la vidéo *Let it be* réalisée avec le troisième groupe, un participant explique que le travail d'un artiste c'est plus qu'une sculpture (un objet) c'est une vision. Ce qui me fait constater que nos échanges ont vraiment nourri leurs connaissances et réflexions.

À d'autres occasions, *nourrir l'échange* consistait, à l'aide du *brainstorming*, à faire progresser le travail de groupe en vue de la création collective. La plupart des échanges dans le groupe étaient structurés, sauf lorsque les participants étaient concentrés dans leurs explorations artistiques, ou lors des déambulations urbaines. (voir figure 8)

Le troisième projet visait à aborder, à la demande des participants, la problématique du réaménagement du parc Viger par la Ville de Montréal. J'ai soumis plusieurs questions au groupe, au sujet des médiums que nous allions utiliser, le sens que nous nous voulions donner et de quelle façon nous voulions faire la démarche de création, individuellement ou collectivement. Jean-Charles veut faire de la *co-crétation*, qu'il a nommée comme une création où tout le monde participe, même Sophie. Il a aussi demandé que nous utilisions plusieurs médiums, photos-dessins, multimédia, etc. Grégoire, lui ne connaît pas le parc Viger, il ne sait pas quoi en dire. Simon, lui, le connaît mais n'est pas revendicateur. Il souhaite que le projet (artistique réalisé avec le groupe) s'adresse à ceux qui l'occupent, c'est-à-dire la population et les décideurs. William, lui suggère que nous connaissions le dossier, savoir ce qui va rester (en parlant des oeuvres publiques dans le parc), et ce qui est amené à disparaître. Il suggère aussi que nous pensions à ce que nous voudrions avoir comme parc. Comment nous le voyons? (Journal de bord, 30 juillet 2015)

Dans cet extrait du journal, nous pouvons observer que l'échange avec le groupe a permis d'orienter le projet. La semaine suivante, j'ai présenté une documentation sur le parc Viger, notamment des articles de journaux, des informations issues de site lié au patrimoine et des informations sur la démarche de l'artiste Charles Daudelin et ses oeuvres. Nous avons abordés les éléments historiques du site, plus précisément le contexte de réalisation des oeuvres d'art public Agora et Mastodo et les opinions

publiques sur le démantèlement des oeuvres. Ces nouvelles informations ouvraient le dialogue sur des éléments autres que la problématique de l'itinérance dans ce parc.

4.3.2.2 Sous thème 2 : Encourager la cohésion de groupe

L'émergence d'une *cohésion de groupe* se fait plus ou moins rapidement selon les groupes. Après quelques rencontres, un noyau de trois ou quatre personnes se forme. Un climat de respect, d'écoute et d'espace à l'expérimentation favorise le dialogue dans le groupe. Le dialogue contribuait à *voir émerger une cohésion de groupe*. Les partages en début de rencontre leur offraient l'espace pour parler de tout et de rien puis de leurs réflexions sur le projet collectif, ces instants favorisaient grandement la cohésion du groupe. Ils apprenaient à se connaître et à identifier leurs forces par rapport aux autres, ce qui suscitait l'entraide dans le groupe. D'ailleurs, il m'arrivait de solliciter les plus habiles en photographie pour aider ceux qu'ils l'étaient moins.

Plus les liens s'approfondissaient entre les participants et moi-même, plus la quête de sens du projet devenait collective. J'ai pu l'observer lorsque l'un d'eux partageait un point de vue ou posait une question et que le groupe y prenait part. Voici trois exemples à cet effet. Le premier exemple débute avec François. Il est un peu mal à l'aise et me demande comment je m'y prends lorsque je n'ai pas d'idée de sujet à photographier. « Je lui explique que je commence par photographier des choses même très banales, puis au fur et à mesure les idées arrivent. Je trouve mes idées en me mettant en action » (Journal de bord, mars 2015). François est arrivé par la suite avec des photographies capturées sur internet avec son appareil. Il s'en est suivi une discussion sur l'appropriation d'images sur le web et tous se sentaient concernés. Chaque fois que j'ai répondu à la question spécifique d'un participant, tout le monde était à l'écoute.

Le deuxième exemple concerne un participant exprimant un doute face à mes intentions dans le projet. Le participant vient de réaliser que je suis étudiante et que j'anime le projet d'art dans le cadre de mes études. Il se questionne aussi sur la présence de ma directrice de recherche au cours de certains ateliers. Voici un extrait du journal de bord du 4 mai 2015 :

(Yves) se demande ce que je viens faire ici et pourquoi je veux enregistrer sa voix. Il n'est pas à l'aise. Puis Raymond aussi s'est exprimé à ce sujet. Il me dit qu'il trouve ça particulier que je vienne faire un projet comme celui-là alors qu'ils sont dans la misère. Je leur explique mes intentions, dont le fait que je fais ma maîtrise et que tout demeure confidentiel. Ils peuvent ou non faire la narration pour le projet. Je leur explique aussi que je crois aux bienfaits de l'art et c'est ce qui me motive à faire ma maîtrise sur ce sujet. Il s'ensuit une discussion sur la culture du milieu. Ils m'expliquent qu'ils ont honte. Dans la culture du milieu, il y a deux types d'itinérants, ceux qui font la ligne et les autres. Les premiers sont vus comme des personnes qui n'ont pas d'objectifs, et les autres sont ceux qui n'ont pas de logis, mais qui n'ont pas nécessairement vécu dans la rue. Yves et Raymond s'identifiaient au deuxième groupe (Journal de bord).

Cette discussion m'a surprise, mais elle a créé une ouverture dans le groupe et une sorte d'aisance à aborder divers sujets qui les touchent plus fortement comme la honte d'être à la rue, et le fait d'être vu en présence d'autres personnes sans-abri. À la suite de cette discussion, il y a eu une grande avancée des projets de chacun dans le groupe. En osant aborder les sujets qu'ils m'ont présentés, j'ai apaisé leurs inquiétudes. Par la suite, il est probable que leur confiance en moi était devenue suffisante pour qu'ils se laissent aller à l'expérience de la création proposée. La cohésion dans le groupe permet aux individus d'être portés par le groupe, du moins moralement. Par exemple, Raymond m'a expliqué une seconde fois la honte qu'il avait à vivre dans un refuge. Son lien avec le groupe lui a permis de s'y faire une place, car il n'ose sortir de peur d'être vu avec d'autres hommes sans-abri. De même, il parle le moins possible aux autres usagers. Lors de l'entrevue, une conseillère a parlé du projet de Raymond qui l'a touchée plus particulièrement. Elle avait tenté

d'aborder la situation personnelle de Raymond avec lui, c'est-à-dire les situations qui l'ont amené au refuge, mais celui-ci ne voulait pas en parler. Voici ce qu'elle me dit :

Et lui, il refusait de parler de sa réalité actuelle. Je trouvais que le projet c'était le reflet de sa vie actuelle. Donc moi j'ai vu, il refuse d'en parler mais son projet le criait pour lui. C'est ce que je trouvais moi. (Entrevue. Arianne, conseillère en intervention).

J'ai demandé à la conseillère si cela avait changé quelque chose pour elle face à Raymond. Voici ce qu'elle répond :

Ah oui ah oui ah oui. Ben moi je pensais qu'il refusait de parler de ça, qu'il était dans le déni. Mais là avec le projet il est pas dans le déni c'est juste qu'il le vit avec lui-même. Il n'est pas prêt à le partager encore.... Je n'insiste pas. (Entrevue. Arianne, conseillère en intervention).

Les échanges dans le groupe, le projet de photographie, les marches²⁸ ont permis à Raymond d'avancer dans ce projet et d'offrir un diaporama métaphorique sur son passage dans le refuge, d'exercer son autonomie et de vivre des moments de mieux-être.

En dernier lieu, la *cohésion de groupe* se forge par de multiples expériences, dont les moments spontanés vécus en groupe, surtout pendant les marches artistiques et les sorties culturelles. Sortir les participants du milieu pour vivre des expériences communes fait partie des stratégies mises en place pour favoriser la création dans le groupe. Marcher avec eux dans l'espace public, leur faire découvrir autrement des lieux qu'ils connaissent déjà en sont des exemples concrets. Je voudrais préciser que les marches en groupes ne passaient pas inaperçues. J'ai pu expérimenter les regards qui s'attardent sur notre passage. Il est arrivé que les gens s'arrêtent pour nous parler. Un jour, nous sommes allés visiter la basilique Notre-Dame de Montréal et les

²⁸ Le projet de Raymond s'articule autour de photographies du Montréal souterrain qu'il a réalisées lors des marches et sur lesquelles il a ajouté un texte poétique.

hommes faisaient des dessins au frottis. Des passants se sont arrêtés pour nous demander ce que nous faisions. Les hommes se sont empressés d'expliquer ce qu'était le frottis. Les passants étaient intéressés et surpris. Cette expérience et la conversation avec les passants ont fait naître une ambiance de joie palpable (Journal de bord, été 2015). Les participants m'en ont reparlé plusieurs fois.



Figure 4.10. Exploration frottis Vieux Montréal (Cabot, juillet, 2015)



Figure 4.11. Exploration frottis Vieux Montréal II. (Cabot, juillet, 2015)

4.3.2.3 Sous-thème 3 : Favoriser l'appropriation du projet par les participants

Par le cumul des exercices proposés, le groupe s'appropriait le projet et participait à la prise de décisions concernant la production collective. Les premières décisions de groupe demandaient une certaine audace de la part des participants, car ils ne se perçoivent pas comme des artistes et cela créait un peu d'inhibition. En présentant des œuvres d'artistes, en soulevant les questionnements qu'ont eus ces artistes dans leur démarche et en mettant de l'avant les questionnements qu'eux-mêmes avaient dans le projet, je mettais en place l'espace pour qu'ils osent s'approprier le projet dans la mesure de leur capacité et de leurs intérêts.

Dans le deuxième projet, les participants ont plutôt travaillé sur un projet individuel à travers une démarche collective, ce qui veut dire que chacun s'occupait de ses photographies et discutait du sens de leur projet en groupe. La thématique de ce groupe visait à faire un lien entre la petite et la grande histoire de Montréal. Les réalisations des participants ont été regroupées au montage et projetées au mur lors de la présentation publique.

Ce qui m'amène à parler de François, un participant du deuxième groupe. Il s'est approprié le projet avec l'aide du groupe. Un jour, alors que nous marchions dans le Montréal souterrain, il me demande si nous pouvons aller à l'édifice de la Bourse, car il y a une aile d'avion qui fait partie des œuvres d'art public. J'adresse la demande au groupe et tous sont d'accord. Une fois sur place, François est devenu volubile et m'expliquait le fonctionnement d'une aile d'avion dans les moindres détails. À partir de ce moment, son projet individuel de diaporama s'est développé autour de la mécanique de l'aile d'avion. Une métaphore mise en mot accompagnait des photographies que François avait réalisées dans le passé et qu'il a intégrées au projet. Le projet de François a pris tout son sens lors de la présentation publique alors qu'il a confié avoir exercé la profession de pilote d'avion. Ce projet avait donc un sens empreint d'une grande profondeur pour François.



Figure 4.12. Aile d'avion bois (artiste inconnu). Hall Tour de la Bourse.
(Cabot, avril, 2015)

4.3.3 Thème 3 : Des manifestations de l'inclusion sociale

Le dernier thème apporte des éléments de réponse au deuxième objectif de recherche qui vise à observer, à documenter et à analyser ce qui favorise dans les approches artistiques et pédagogiques le mieux-être, l'autonomie et la participation sociale des participants aux ateliers. Le thème *manifestations de l'inclusion sociale* met en lumière les premiers pas que doivent faire les hommes sans-abri pour prendre part au projet artistique. Eux qui vivent en solitaires, parfois depuis plusieurs années, ont besoin d'une dose de courage et de confiance pour *s'ouvrir à l'expérience*. Selon les répondants, l'atelier dans son ensemble et les présentations finales contribuaient à leur mieux-être global. Le thème traite donc de la réalisation du projet collectif comme levier pour vivre une expérience positive sur le plan social.

4.3.3.1 Sous-thème 1: S'ouvrir à l'expérience

Le sous-thème *s'ouvrir à l'expérience* indique que les participants sont venus de façon libre et volontaire pour participer à l'atelier d'art. Comme l'a mentionné une répondante à l'entrevue, le mot ART peut faire peur, car cela semble inaccessible. Certains hommes ont osé tenter l'expérience. Certains sont repartis, par manque de temps, par manque de concentration. Un des participants me disait qu'il n'y avait pas d'espace dans sa tête pour la création. Il avait besoin de toute sa concentration pour faire ses démarches de réinsertion sociale. Un autre participant vivait un tremblement des mains, la manipulation du téléphone cellulaire était très difficile. Après quelques rencontres, il a commencé à s'absenter (Journal de bord, deuxième série d'ateliers).

S'ouvrir à l'expérience sous-entend que les participants viennent pour chercher quelque chose de plus pour eux. Mais quel est ce plus? Est-ce que chacun reçoit la même chose, ou vient chercher la même chose? Lors de l'entrevue avec la directrice des opérations, je lui demandais en quoi le projet pouvait procurer du mieux-être et de l'autonomie aux participants.

Elle me répondit :

Qu'ils puissent s'impliquer. L'offre de s'impliquer dans le fond, les apprentissages qu'ils font. Tout ça joue au niveau de l'estime de soi. Tu sais j'ai pas vu personne sortir de là avec une moins bonne estime de soi. Ça juste monté ou resté pareil. (Entrevue. Émilie, directrice du campus St-Laurent).

Puis sur le fait de favoriser l'autonomie, elle me dit :

Je pense que c'est de leur laisser de l'espace, ça prend un bon artiste-animateur qui est capable de voir les limites. « Fais que d'ouvrir toutes les portes et de laisser la personne à décider c'est quoi sa limite, en sachant doser. Motiver la personne sans imposer une démarche. Pis ça, ça demande quand même de l'instinct. (Entrevue. Émilie, directrice du campus St-Laurent).

Le témoignage précédent indique que le participant s'implique dans son propre mieux-être et dans la reprise de son autonomie. Si nous lui offrons des possibilités pour vivre des expériences positives, la personne peut tenter l'expérience et possiblement reprendre confiance en son potentiel de participation sociale.

4.3.3.2 Sous-thème 2 : Se découvrir par l'expérience

Une fois disposés à vivre l'expérience de l'atelier d'art, les participants devaient se rendre disponibles à expérimenter avec les médiums et à s'impliquer suffisamment pour participer aux discussions de groupe sur le projet de création. Les exercices proposés laissaient les participants perplexes à certains moments. Mais ce qui plaisait à l'un déplaisait à l'autre. Chacun trouvant leur compte dans le cumul des exercices réalisés. À plusieurs reprises, les participants ont été surpris de leur capacité à s'approprier un médiums, même la photographie était difficile au départ pour certains d'entre eux. Après avoir reçu quelques consignes ou conseils techniques, ils se laissaient porter par l'expérimentation. Je valorisais le fait qu'ils tentent l'expérience et vivent le processus plus que de rechercher le résultat final. Ainsi, plusieurs des participants m'ont mentionné avoir découvert des facettes d'eux-mêmes qu'ils ne connaissaient pas. Comme l'a soulevé Steve qui était réticent à faire du dessin au début de l'atelier : « c'est maintenant le dessin que je préfère à la photographie » (Journal de bord, mars 2015). Il a découvert que le dessin pouvait lui être accessible et qu'il prenait plaisir à laisser libre cours à son imagination. En plus d'avoir expérimenté le dessin pendant l'atelier, il avait découvert les dessins d'André Éthier, lors de la visite au Musée des beaux-arts de Montréal. Ce qui a changé sa perception.

Les participants sont heureux de montrer leurs réalisations au fur et à mesure de l'avancée de l'atelier, de recevoir les commentaires des autres. Ils vivent des réussites, du bonheur à découvrir des médiums et de nouvelles capacités.



Figure 4.13. Montage de l'installation photographique, *Montréal Excentrique*. (Cabot, mars, 2015)

4.3.3.3 Sous-thème 3 : Créer des liens de réciprocité

En osant vivre l'expérience, les participants se sont offert de belles occasions pour *créer des liens de réciprocité*. D'abord entre eux, puis avec moi. Un participant me dit un jour, alors que nous faisons de l'aquarelle : « Tu sais, ça fait vraiment longtemps que je me suis fait des amis » (Journal de bord, 30 juillet 2015). Ce changement dans leur vie, le fait de se recréer un réseau je l'ai observé dans les trois groupes. Ces hommes qui ne se parlaient pas avant le début des ateliers ont commencé à le faire et à manger ensemble. Certains sont devenus des amis intimes. J'ai observé un certain engagement des participants dans l'atelier d'art, et avec moi, cela après quelques rencontres. La plupart d'entre eux venaient m'aviser qu'ils seraient absents à la rencontre. Ce que je considère comme une forme d'engagement. Parfois, ils venaient me parler des avancées qu'ils avaient réalisées, ou de leurs idées en vue du projet collectif.

Par ailleurs, les entrevues ont révélé que les hommes qui participaient aux ateliers d'art étaient plus ouverts à diverses discussions lors des rencontres de suivis avec les intervenants communautaires et avec ceux des cliniques médicales. Cet aspect était plus évident encore après qu'ils aient réalisé la présentation finale devant le public, où

tous les intervenants étaient conviés. Les répondants, donc les conseillers en intervention, le médecin, l'infirmière expliquaient que les participants devenaient plus enclins à discuter de leur condition générale et à s'impliquer davantage dans leur rétablissement. Le médecin et les infirmières du CHUM ont assisté aux présentations publiques des trois projets. Les conseillers impliqués dans le projet ainsi que le directeur de l'organisme ont assisté à deux des trois présentations. Ma directrice de recherche a assisté aux trois présentations.

Les intervenants cliniques et communautaires ont pu rencontrer ces hommes sous un nouveau jour. De leur côté, ces hommes ont pu sentir l'estime des intervenants qui ont pris le temps de venir les entendre et de voir leur production artistique. Le fait d'être vu autrement a apporté du bien-être et une joie intense malgré la nervosité présente. Certains sont venus me faire la bise en guise de remerciement. Les spectateurs ont appris des choses lors des présentations finales. Les participants ont su piquer la curiosité et l'intérêt de leur public. Je précise que certains participants n'ont pas participé à la présentation finale, parfois ils étaient présents dans la salle, mais sans prendre la parole. Ils ont pu bénéficier de l'accueil et des commentaires des spectateurs.

4.3.3.4 Sous-thème 4 : Rendre visible l'invisible

L'ensemble des sous-thèmes présentés jusqu'à maintenant éclaire ce dernier, celui qui est le plus pertinent pour déconstruire les préjugés envers les hommes sans-abri. Ce sous-thème traite globalement de l'être au-delà de la souffrance. *Rendre visible l'invisible* c'est l'histoire de François, de Raymond, d'Yves et celle des autres. Il s'agissait dans ce projet de « mettre la table » afin que ces personnes, si elles le souhaitaient, puissent prendre la parole. Ce n'est que lors des présentations publiques que je pouvais mesurer la portée des créations collectives réalisées. C'est aussi lors de ces présentations que les hommes pouvaient sortir du cercle de l'atelier et franchir un

pas de plus vers les autres, se rendant ainsi visibles au-delà de leur situation d'itinérance et de leurs souffrances. Concrètement, les participants présentaient le projet avec moi aux spectateurs lors des présentations publiques. Une période d'échange avec le public permettait à l'ensemble de l'assistance de discuter du projet et des enjeux associés aux questions qui étaient soulevées. S'ensuivait une période d'échanges spontanés. Dans cette posture, les participants devenaient les spécialistes de leur projet, ils communiquaient leurs trouvailles aux spectateurs, faisant naître des émotions tout en suscitant le dialogue et la réflexion.

Le projet leur a donné l'occasion de prendre de l'espace au fur et à mesure de l'avancée du projet pour parler de qui ils sont aujourd'hui, de la personne qu'ils ont été et de ce qu'ils aimeraient faire ou être. Cet extrait d'entrevue en témoigne :

Donc je trouve ça intéressant qu'on fasse appel à ce qu'ils possèdent. Parce que ces gens-là sont souvent confrontés à ce qu'ils devraient développer. « Tu devrais travailler ça », « Tu devrais travailler ça ». Mais là non on leur demande de créer à partir de ce qu'ils sont déjà, pis ça c'est intéressant. Ça je trouve ça l'fun! Mais en même temps je me demandais est-ce qu'ils sont là dans leur vie ? Est-ce que l'art est une priorité dans leur vie en ce moment? Moi je ne pensais pas. Parce que quand on se retrouve à la rue, qu'on a tout perdu, il faut qu'on prenne soin de tous nos besoins de base. Se loger se nourrir se vêtir donc est-ce que c'est une priorité de faire de l'art? Ma réponse était non au début et puis là maintenant elle devient de plus en plus oui c'est-à-dire que non tu n'es pas obligé de faire de l'art quand tu te retrouves sans domicile fixe mais t'es obligé de réapprendre à te connaître. Et je pense que l'art leur permet ça. De se reconnecter avec qui ils sont comme personne. Parce que veux ou veux pas, tu dois te connaître pour établir tes objectifs, tes forces, tes faiblesses. Et je pense que l'atelier d'art leur permet ça. Cette introspection-là. (Entrevue. Arianne, conseillère en intervention).

Dans ce rituel qu'est la présentation publique, je souligne combien les spectateurs sont touchés d'entendre les participants partager l'expérience de la création collective, et parfois, de parcelles de vie, qui jusque-là étaient invisibles.



Figure 4.14. Présentation publique *Montréal Excentrique*.
(Participant, 23 mars 2015)



Figure 4.15. Détail de l'installation photographique *Montréal Excentrique*.
(Cabot, mars 2015)

4.3.4 Conclusion des thèmes

Globalement, pour réaliser un projet d'art dans un refuge pour hommes sans-abri, j'ai dû concevoir un projet qui aurait le potentiel de favoriser l'intérêt et la participation des participants. Ensuite, créer un environnement invitant que j'ai nommé la *création d'un espace culturel* qui favoriserait l'expérimentation de médiums et le dialogue. Proposer différents médiums a facilité l'intégration des participants dans le projet. Le fait de passer graduellement de la création individuelle à la création collective a eu du succès avec ces trois groupes. Les différentes adaptations étaient nécessaires pour réussir l'intégration du projet artistique dans le milieu et amener les hommes à s'y impliquer. En développant une approche basée sur le dialogue, j'ai pu nourrir les échanges pour stimuler l'imaginaire et la quête de sens. Puis par ces échanges, une cohésion de groupe a pu émerger. Je l'ai constaté lorsque les participants se sont approprié le projet.

La cohésion de groupe s'est aussi développée lors des déambulations urbaines et des expériences communes partagées. Les photographies permettaient aux participants de montrer au groupe, par l'image, l'état de leur réflexion sur le projet.

Ces expériences réunies ont permis de réaliser le projet collectif et de lui donner un sens singulier. Les présentations publiques à la fin des séries d'ateliers constituaient le point culminant lors desquelles les participants ont pu prendre la parole, partager leur expérience de création et le sens qu'ils lui donnaient. Le projet d'art et les présentations publiques ont permis à certains hommes sans-abri de faire quelques pas vers une participation sociale. Et leurs créations témoignent de leur vécu, de leurs capacités à participer socialement et ultimement de leur potentiel à sortir de l'itinérance. Désormais, ces participants ne sont plus des hommes en situation d'itinérance comme le mentionnait le directeur de l'organisme ,mais des hommes en voie d'intégration sociale.

CHAPITRE V

DISCUSSION DES RÉSULTATS

Je présente dans le chapitre V les constats issus de l'analyse thématique. Au début de la recherche je me suis fixé deux objectifs en lien avec les ateliers artistiques que j'allais réaliser avec et pour des hommes sans-abri du refuge de la Mission Old Brewery. Dans un premier temps je souhaitais qualifier les approches artistiques et pédagogiques mises de l'avant. Par l'observation et l'analyse je souhaitais vérifier si ces approches favorisaient le mieux-être, l'autonomie et la participation sociale des hommes participants aux ateliers artistiques.

En approfondissant les approches d'art en contexte communautaire j'ai constaté qu'elles ont toutes en commun l'interaction de l'artiste avec des personnes de la communauté et qu'elles ont des visées d'apporter certains bienfaits personnels ou collectifs aux individus rencontrés et le milieu dans lequel ils évoluent. L'accompagnement par l'art tente de créer un espace de bien-être, de plaisir, d'autonomie et de liberté. L'art communautaire et l'art pour la justice sociale vise une certaine transformation sociale et micropolitique.

Les constats mettent en lumière que les deux principales approches artistiques et pédagogiques utilisées, l'accompagnement par l'art et l'art communautaire, ont permis de favoriser le mieux-être, l'autonomie et la

participation sociale. Le chapitre fait état de la réflexion menant à ces constats probants.

Voici un tableau permettant au lecteur une vue d'ensemble des cinq constats, qui résume la discussion des résultats dévoiler dans le chapitre précédent.

Tableau 3. Les constats

Constat 1	Ouvrir une fenêtre sur l'extérieur de l'organisme motive des hommes à participer et à s'engager
Constat 2	Certaines attitudes de l'artiste pédagogue sont essentielles pour l'intégration d'un projet artistique dans un organisme
Constat 3	Les créations artistiques apportent du bien-être, de l'autonomie, des préalables à la création collective
Constat 4	Le dialogue permet aux participants de créer des liens plus égalitaires et réciproques
Constat 5	Les présentations publiques aident à déconstruire les préjugés envers les personnes itinérantes

5.1 Constat 1 : Ouvrir une fenêtre sur l'extérieur de l'organisme motive des hommes à participer et à s'engager dans une activité artistique

Par les déambulations urbaines, les photographies, les discussions sur l'art, et les autres explorations artistiques, le projet artistique à la Mission Old Brewery a ouvert une porte sur l'extérieur du refuge. En plus de nourrir l'accès à l'imaginaire, il a offert aux hommes un espace pour l'exploration et la réflexion. Je ne perds pas de vue que certains participants avaient moins d'intérêt pour la photographie, mais ils ont néanmoins tiré parti de l'ouverture que le projet leur offrait.

Les déambulations urbaines connectaient les participants sur ce qu'ils connaissaient déjà, mais d'une façon différente, puisque nous étions en groupe, ils n'étaient plus seuls. Puis nous allions à la recherche d'oeuvres d'art public et de lieux historiques du centre-ville. Ceci leur permettrait de redécouvrir les lieux qu'ils côtoient sans

regarder. Ces expériences les motivaient en plus de leur apporter tout un autre point de vue sur la ville.

Une ouverture sur le monde se faisait sentir lors des discussions sur l'art et les sorties culturelles. L'intérêt des participants lors des discussions sur l'art a subjugué les conseillers de l'organisme, ma directrice de recherche, et moi-même, je dois l'avouer. Freire (1967) et hooks (2010), disent qu'un pédagogue, ayant une vision d'émancipation, devrait croire à la capacité des apprenants de « participer pleinement à la production d'idée ». Les marches et les discussions sur l'art leur donnaient l'élan pour commencer leur exploration.

Lorsque nous progressions vers la création collective, le projet devenait plus complexe dans le sens où la réflexion, l'échange d'idées demandaient plus d'effort. Par contre, les échanges amenaient les hommes à se projeter dans la création collective en y contribuant par leurs histoires.

Le partage de leurs histoires s'est arrimé aux histoires des artistes, à celles des œuvres, particulièrement celles qui sont abandonnées (comme on l'entend dans la vidéo *Let it be* du troisième groupe). Ils ont pu ainsi se projeter dans les histoires du monde, les commenter et les transformer. Zander (2004) souligne que le partage des histoires personnelles et la présentation des histoires des artistes (leurs œuvres et leur démarche) éduquent, mais le fait de les partager dans un processus ouvert et respectueux des apprenants, favorise une réelle relation de coconstruction des savoirs.

Ici l'apprentissage devient leur engagement dans le projet collectif. L'analyse descriptive l'a révélé par les histoires de François (deuxième groupe) et de Raymond (deuxième groupe). Les participants ont commencé la démarche avec les histoires que je leur racontais, c'est-à-dire celles des artistes et des œuvres présentées. Ils ont pris possession de ces histoires et les ont transformées pour qu'elles deviennent les leurs

avec leur symbolique personnelle. Puis enfin, ils les ont partagées avec les membres du groupe et avec le public au moment de la présentation finale.

5.2 Constat 2 : Certaines attitudes de l'artiste pédagogue sont essentielles pour l'intégration d'un projet artistique dans un organisme communautaire.

Tous les intervenants communautaires et cliniques qui ont répondu aux entrevues ont mentionné certaines attitudes qu'un-e artiste devrait avoir pour développer un projet artistique dans un refuge pour hommes sans-abri: manifester de la souplesse, de l'écoute, de l'autonomie, de l'ouverture d'esprit, puis être structuré sans être rigide. Même si l'art en contexte communautaire permet d'expliquer les circonstances puis les valeurs portées par les artistes, cela ne le rend pas aptes à réaliser un projet qui tient compte du milieu. Tous les artistes n'ont pas le profil pour réaliser des projets artistiques dans la communauté, de la même façon que tous les artistes n'ont pas les connaissances ou l'intérêt de réaliser des projets d'art intégrés à l'architecture, par exemple. Par ailleurs, chaque approche nécessite une posture particulière de l'artiste, ou de l'artiste pédagogue. Cette recherche m'a fait prendre conscience que je ne faisais pas appel aux mêmes aptitudes selon la posture que j'adoptais. Un peu de la même façon qu'un mouvement s'installe entre le rôle d'artiste et celui de pédagogue que décrit Kerlan (2011), à certains moments, mon approche m'amène à être non directive avec une écoute plus en finesse, où les gestes, les regards deviennent des éléments qui renseignent sur le bien-être du participant. Alors qu'à d'autres moments mon approche est plus énergique et structurante pour gérer le travail en groupe et le temps d'atelier. J'adopte alors une posture plus structurée et encadrante. Les deux mouvements sont nécessaires à différents moments du projet et il faut apprendre à les identifier.

Enfin, dans un contexte où je travaille avec des personnes atteintes de problèmes de santé mentale ou qui vivent de grandes fragilités psychologiques, l'approche

préconisée par le mouvement du rétablissement en santé mentale (2015) me semble particulièrement intéressante. Les adhérents du mouvement ne visent pas à intervenir auprès des personnes fragilisées, mais à les accompagner dans leur prise de décisions, leur offrir une écoute et croire en leur potentiel de rétablissement. Je reconnais dans cette approche une attitude que j'ai tenté de respecter dans mon rapport avec les participants.

5.3 Constat 3: Les créations artistiques apportent du bien-être, de l'autonomie des préalables à la création collective.

Les plaisirs de la découverte, de l'expérimentation de différents médiums ont été observés à différents moments du projet. Ceci semble trouver un plus grand écho dans l'approche de l'accompagnement par l'art (Trudel et Mongeau, 2008, 2014). Aussi, cette expérience comme artiste pédagogue dans un milieu pour hommes sans-abri m'a permis d'observer que l'idée de transformation sociale propre à l'art communautaire (Lamoureux, 2009, Tremblay, 2012) ou à l'art socialement engagé (Helguera, 2010) devrait être précédée d'une prise de contact plus ou moins longue avec le groupe, et ceci dépourvue d'objectif de changement ou de transformation. L'accompagnement offre cette posture de présence à l'Autre sans vouloir transformer quoi que ce soit. Lors des premières rencontres, les participants nommaient leurs craintes de ne pas être à la hauteur. Leur présence manifestait leur intérêt, du moins leur curiosité, il me restait à leur offrir cet espace sécuritaire et accueillant propice à l'expression de leur imaginaire et de leurs intérêts. Dans certains contextes où les personnes sont marginalisées à l'extrême, les artistes gagnent à se centrer sur le mieux-être des personnes.

Par ailleurs, les pédagogues qui préconisent le dialogue (Freire 1967, 1974; hooks, 2010; Zander, 2007) disent que les échanges sur les sujets qui concernent les apprenants contribuent à créer des liens plus démocratiques et plus profonds dans les

groupes. Les apprenants sont plus en mesure d'être à l'écoute des autres et se laissent transformer par les histoires des autres (hooks 2010; Zander, 2007). De plus, le psychologue Rogers (1976) mentionne que la personne qui crée une idée, un objet, ressent le besoin de communiquer. Le plaisir de découvrir, c'est aussi le plaisir de communiquer ses découvertes (*ibid.*). Ainsi le psychologue induit que la créativité favorise la capacité à socialiser ce qui implique forcément que je prenne en compte leurs intérêts et que je m'intéresse à leurs histoires. Étant donné que je leur donnais la possibilité de participer au *faire sens de l'oeuvre* (Lamoureux, 2010), ils pouvaient retrouver un peu d'eux-mêmes dans le travail collectif. Comme certaines personnes du public l'ont mentionné au moment des présentations, leur création parle pour eux. J'ajouterais qu'eux parlent et s'investissent pour la réaliser.

5.4 Constat 4 : Le dialogue permet aux participants de créer des liens plus égalitaires et réciproques.

Freire dit « Personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul. Les hommes s'éduquent ensemble par l'intermédiaire du monde » (1974, p. 62). Il nous informe que les événements de la vie sont des occasions pour apprendre et que l'apprentissage est un échange entre le pédagogue et les apprenants. Le pédagogue est alors en situation d'apprentissage en même temps que les apprenants. Je peux confirmer que c'était ma situation pendant le projet.

Zander (2007), hooks (2010) et Freire (1974, 2006) traitent des échanges entre les apprenants et le pédagogue, qui favorisent la coconstruction du savoir. Zander spécifie aussi que le dialogue permet la coconstruction du sens symbolique d'une création. C'est ce que j'ai observé lors de la réalisation des trois projets. Le dialogue prenait différentes formes selon le moment. Comme je l'ai mentionné, mon rôle m'amenait à changer de posture selon la situation vécue avec les participants. Parfois le dialogue était plus structuré, lors du travail sur le projet collectif ou lors de la

présentation des oeuvres d'artistes. À d'autres occasions le dialogue était plus informel, lors des marches et pendant les explorations artistiques (dessin, aquarelle, photographie). Les participants collaboraient autant dans ces deux formes de dialogue. Chacun à leur façon, ils contribuaient lors de ces échanges qui les mettaient en contact avec leur potentiel relationnel, de réciprocité et d'interdépendance propres aux interactions sociales.

Lamoureux dit que l'art communautaire vise à « explorer par le biais de la création, la souffrance individuelle et collective engendrée par les rapports sociaux de domination (afin de favoriser un processus de subjectivation) » (2010, p.1). Ce processus qui touche la reconstruction identitaire permet d'augmenter la confiance et l'estime de soi.

Les discussions en groupe, au fil des rencontres, ont donné le courage aux participants de prendre la parole en public, car ils ont eu l'occasion de développer une cohésion de groupe, entre eux et avec moi.

Être vu autrement prenait tout son sens, lors de la présentation des créations collectives. Par ailleurs, les intervenants communautaires et cliniques ont observé beaucoup plus d'ouverture dans les interactions avec les hommes qui participaient au projet.

5.5 Constat 5 : Les présentations publiques aident à déconstruire les préjugés envers les personnes itinérantes

La documentation consultée sur les projets d'art en contexte communautaire, de même que la recension des écrits m'a informée de diverses retombées sur les participants: autonomie, liberté, mieux-être, reconstruction identitaire, transformations sociales, inclusion sociale. Dans l'art communautaire, la prise de parole par les participants dans l'espace public est souvent relevée comme une retombée positive, voire une forme de lutte sociopolitique liée à la reconnaissance et

à l'égalité sociale (Lamoureux, 2010). De plus, l'art qui relie est en soi une retombée positive sur les relations dans la communauté, qui est rendue possible à l'issue d'un projet d'art collectif (Tremblay, 2012). Par contre, les auteurs parlent très peu des retombées de ce type d'expérience sur le public. La politique de lutte à l'itinérance (Gouv. Québec, 2015) vise notamment à encourager les initiatives qui ont pour objectif de réduire les préjugés envers les personnes marginalisées. Est-ce que les présentations publiques peuvent contribuer à réduire les préjugés envers les personnes itinérantes? Ceci serait un phénomène intéressant à observer puisqu'un projet d'art en contexte communautaire vise essentiellement à transformer, donc à agir sur des problématiques sociales. Ces transformations ne devraient-elles pas concerner toutes les parties prenantes?

À la Mission Old Brewery, les présentations publiques étaient minimales, nous recevions donc un public restreint. Cela a permis un échange plus direct et intime avec le public. Pour faire suite au sous-thème *rendre visible l'invisible*, je voudrais souligner la qualité des échanges entre le public et les participants. Les participants étaient émouvants et les spectateurs se sont laissés émouvoir. Les réalisations du projet *Marcher et investir la ville autrement* gagnent à être exposées par la pertinence de leur contenu et pour la sensibilité des personnes qui les ont créées.

Le directeur de l'organisme m'a dit avoir apprécié la simplicité, la spontanéité et même la naïveté de l'évènement que nous avons organisé. Ce type d'évènement, selon lui, nous aide à prendre conscience de la personne derrière l'image de l'itinérant. Il n'était pas surpris de voir la capacité de ces hommes à imaginer et à s'exprimer par l'art. En regardant leurs images, nous pouvions constater leur capacité à mettre en image leur imaginaire. Nous pouvions reconnaître que l'un a de l'humour ou qu'un autre veut créer des images poétiques.

Dans un tel moment, notre regard sur ces personnes change. La posture des hommes se transforme aussi. La prise de parole de ces hommes émeut, mais leur création

visuelle encore davantage peut-être parce que les images valent mille mots. Ce désir d'être plus et d'être en relation était palpable.

Le directeur a mentionné qu'il aurait bien aimé que le projet présenté soit accessible à un plus grand public. Il m'a dit : « Les gens en général voient de l'ombre, du gris chez les personnes itinérantes ». Comme mentionné précédemment, l'évènement public qui clôturait chaque série d'ateliers était relativement modeste. En ouvrant l'évènement à un plus grand public, nous aurions pu avoir de plus grandes retombées, joindre plus de monde. Un des problèmes soulevés face à cette question est la honte ressentie par plusieurs hommes d'être associés à l'itinérance. Devant un public réduit, quelques hommes acceptent de prendre la parole publiquement, mais c'est moins certain qu'ils l'auraient fait devant 200 personnes par exemple. C'est une question qui mérite réflexion.

Dans le projet *Marcher et investir la ville autrement*, les participants ont créé trois projets collectifs : *Montréal excentrique*, *La vie live in Montréal*, et *Let it be*. Les participants ont occupé la place qu'ils pouvaient prendre dans l'espace que nous leur avons offert. Les participants ont pu contribuer socialement par le don de soi, car il s'agit bien du don de soi que de partager ses créations et ses découvertes. Ce qui me permet de croire que la combinaison des créations artistiques et des présentations publiques contribue à déconstruire les préjugés à l'égard des personnes en voie de se réinsérer socialement.

CONCLUSION

À l'issue de ce mémoire, j'espère que j'ai pu faire ressortir avec le plus de justesse possible les approches artistiques et pédagogiques qui ont orienté mon intervention artistique dans le contexte d'un refuge pour hommes en situation d'itinérance.

Dans un premier temps, en établissant un contact avec les collaborateurs du projet qui sont l'organisme Mission Old Brewery, le Service de médecine des toxicomanies du CHUM, et l'école des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, j'ai pu prendre connaissance de la demande du milieu et de certaines réalités vécues par les hommes en situation d'itinérance. J'avais déjà de l'intérêt à travailler sur la démocratisation culturelle, l'accessibilité à l'art pour les gens qui en sont exclus. C'était une belle occasion pour faire des pas dans cette voie.

Les personnes sans-abri, en plus de vivre dans la plus grande pauvreté, rencontrent des problèmes de santé physique ou mentale avec des problèmes concomitants de consommation de drogues ou d'alcool qui les handicapent lourdement. Ces personnes ont de la difficulté à faire confiance et à s'ouvrir aux autres ce qui rend complexe la création de liens. La confiance aux autres et la création de liens sociaux sont des conditions essentielles à la réinsertion sociale (Gouv. du Québec, 2014). Cette situation est le point de départ de la problématique que j'ai identifiée pour cette recherche.

Trois aspects importants constituaient la problématique de la recherche. Le premier concernait les limites que rencontre le refuge pour aider les hommes à reconstruire leur identité, à créer des liens sociaux. En deuxième lieu, j'ai constaté que la documentation sur l'art dans la communauté et l'itinérance est plutôt rare. L'art en

contexte communautaire comme l'accompagnement par l'art (Trudel, Mongeau, 2008, 2014) l'art communautaire (Lamoureux, 2009, 2010; Tremblay, 2012) l'art pour la justice social aux États-Unis (Thompson, 2015; Helguera, 2011; Anderson et *al.*, 2010) et ont comme particularité et similitude de se réaliser en contexte communautaire, donc avec les citoyens. Certains projets artistiques ont été consultés en lien avec l'art en contexte et l'itinérance mais les retombées pour les participants en terme de bien-être, d'autonomie, de liberté, ou de transformations sociales, d'inclusion sociale n'était pas abordés.

Deux documents traitaient spécifiquement de l'art et de l'itinérance. Le premier est étroitement relié à ma recherche, l'étude de faisabilité (Trudel, 2016-2017). Le deuxième concerne la recherche de maîtrise sur la cocréation multimodal dans un refuge pour femmes sans-abri de Montréal (Majeau, 2016).

La recension des écrits m'a amenée à consulter des articles, des sciences de la santé et des sciences sociales relatant les retombées de l'art sur le mieux-être, la reconstruction identitaire, l'inclusion sociale et le rétablissement, dont deux articles traitaient directement des retombées de l'art sur les personnes en situation d'itinérance (Clover, 2011; Thomas et *al.*, 2011). Je me suis inspirée de ces connaissances scientifiques pour établir un lien entre les concepts d'inclusion sociale et du rétablissement.

Le troisième aspects de la problématique concerne le peu de contribution des artistes et pédagogues de l'art dans la recherche en art et inclusion sociale, alors que ce sujet est très investis par les professionnels de la santé et des sciences sociales.

Dans ce contexte, ma recherche s'est articulée autour de mon objectif principal qui était de saisir ma pratique d'artiste pédagogue en observant et en analysant les approches artistiques et pédagogiques que j'avais mises en place. Ces approches avaient été développées en m'appuyant sur mes intérêts, mes expériences passées et

mes intuitions et sur un recoupement des informations que j'ai pu récolté en lien avec mon sujet.

Étant donné que les approches liées à l'art en contexte communautaire m'intéressaient pour approcher le refuge pour hommes sans-abri, j'en ai fait l'un des points d'intérêt dans la présentation du cadre conceptuel. Il était déjà établi que l'art en contexte communautaire contribue à la création de liens sociaux et à donner un espace de parole par l'art (Lamoureux, 2009, 2010; Tremblay, 2010, 2012, 2013; Leduc, 2012). L'accompagnement par l'art, lui, contribue au mieux-être, à l'autonomie et à la liberté (Trudel et Mongeau, 2008, 2014). Mais comment mettre à profit ces approches dans un projet consacré à des hommes en situation d'itinérance?

Ensuite, je me suis appuyée sur le dialogue dans l'art socialement engagé présenté par Helguera (2011). L'auteur offrait un point de vue intéressant en mentionnant que les artistes praticiens, travaillant avec des communautés, ont intérêt à puiser dans les théories de la pédagogie pour mieux comprendre les différentes formes d'échanges et leurs avantages dans le travail avec les groupes. Je me suis inspirée fortement de la pédagogie critique et émancipatoire de Freire et hooks, puis de la pédagogie par le dialogue de Zander. Entre autres, les histoires et le fait de se raconter peuvent être mis à contribution dans la coconstruction des savoirs. Ils sont des éléments favorisant la cohésion d'un groupe. Développer la capacité d'*Ouvrir le dialogue*, le faire émerger devrait faire partie des stratégies pédagogiques pour l'artiste ou le pédagogue. C'est pourquoi les écrits de Rogers (1976) sur les attitudes à privilégier pour favoriser l'émergence du dialogue en groupe m'ont aussi inspirée.

En dernier lieu, j'ai cru important de comprendre, du moins minimalement, le principe de l'inclusion sociale, puisqu'il fait partie de nombreuses études provenant du champ social, et parce que les termes mieux-être, inclusion et exclusion sociale, transformations sociales, justice sociale sont de plus en plus associés à des projets artistiques en contexte communautaire. J'ai voulu y voir plus clair. J'ai appris entre

autres que l'inclusion sociale nécessite des échanges entre des personnes ou des groupes de personnes, et qu'elle demande une réciprocité. La notion d'interdépendance des personnes dans ces échanges est éclairante. C'est de cette façon que se constituent les réseaux sociaux, et les personnes itinérantes en sont privées.

Par ailleurs, le concept de rétablissement en particulier m'a permis de prendre connaissance des approches alternatives en santé mentale. Ces nouvelles connaissances me donnent des assises pour vivre plus facilement les rapports avec les personnes souffrantes, ainsi que pour mieux cerner mon rôle avec elles. Je peux concevoir que le rôle de l'artiste est parfois difficile à observer dans les contextes où les discussions peuvent facilement s'orienter vers les difficultés des personnes. Il m'apparaît crucial maintenant de protéger le temps accordé à la création. Car ce temps est restreint comparativement au temps où les personnes sont plongées dans leurs souffrances. Les ramener en douceur à ce moment consacré à la création, c'est leur rappeler qu'elles peuvent se donner ces espaces vers l'imaginaire à d'autres occasions de leur vie.

En guise de méthodologie, j'ai opté pour une recherche qualitative de type recherche-action. Cette méthode était adaptée à ma double posture, celle de praticienne en action qui consistait à réaliser les ateliers d'art et à celle de chercheure observant et documentant le travail en action. Dans le cadre de mon intervention artistique, j'ai surtout modifié l'organisation des ateliers d'art pour les adapter au contexte, c'est-à-dire en faisant preuve de plus de souplesse pour suivre le mouvement du groupe. Tout au long du processus de recherche, mon objectif est demeuré le même, saisir ma pratique d'artiste pédagogue. Les questions de recherche, elles, se sont resserrées avec l'expérience du terrain, pour n'en retenir qu'une seule.

J'ai commencé ma recherche avec trois questions. Puis devant l'ampleur du sujet, j'ai laissé tomber la première qui traitait de la mise en place du projet et des ressources nécessaires, et la troisième qui traitait des retombées du projet sur les participants, le

milieu et l'artiste pédagogue. Je n'ai gardé que la deuxième qui s'est développer en deux volets: Quelles approches artistiques et pédagogiques, adoptées par l'artiste pédagogue, favorisent un mieux, une autonomie et la participation sociale des personnes en situation d'itinérance? Le journal de bord était mon principal outil de collecte de données. Puis les entrevues semi-dirigées avec des intervenants communautaires et cliniques impliqués dans le projet ont élargi et enrichi les premières données. L'analyse descriptive des thèmes rend compte, il me semble, de cet enrichissement.

J'observe que la réalisation d'une seule série d'ateliers aurait été suffisante dans le cadre d'une recherche de maîtrise. Mais est-ce que j'aurais pu en tirer les mêmes résultats? Étant donné que le projet s'est déroulé sur une période de neuf mois, ceci a pu enrichir la qualité de mes observations et celle des répondants aux entrevues. Mon seul regret est de n'avoir pu interroger, par l'entrevue, qu'un seul participant aux ateliers. En effet, les hommes quittent rapidement l'organisme, sans préavis, et ils souhaitent le plus souvent demeurer anonymes. Il devient alors difficile, pour les intervenants, de garder contact avec eux.

Les résultats de la recherche m'informent sur plusieurs aspects des approches artistiques et pédagogiques que j'ai mises en place. Premièrement, les ateliers artistiques ouvraient un espace sur l'extérieur de l'organisme et apportaient des moments de bien-être, d'autonomie, où les participants laissaient libre cours à leur imaginaire. Les expérimentations artistiques, les déambulations urbaines et les présentations d'oeuvres d'artistes créaient des moments de découverte et de partage en groupe.

Deuxièmement, un projet d'art en contexte communautaire nécessite des adaptations de différentes natures. Les attitudes que j'ai mises à contribution comme l'ouverture, l'écoute, la souplesse m'ont permis de m'adapter au milieu et aux individus. Dans le contexte particulier où j'étais, j'ai adopté deux types d'approches d'art en contexte. La

première était l'accompagnement par l'art, pour être centré davantage sur le mieux-être des participants. Tandis qu'à d'autres étapes du projet je basculais vers l'approche de l'art communautaire, plus encadré puisque le projet s'alignait sur un objectif social, à la demande des participants, notamment le projet *Let it be* de la série 3. Cette approche plus engagée dans un projet social me permettait de faire cheminer le groupe vers la création collective. J'ai constaté que le fait de favoriser le mieux-être et le plaisir de jouer avec les médiums, qui sont des attitudes plus spécifiques à l'accompagnement par l'art, était préalable à la mise en place d'un processus de création collective. La réalisation du projet de création finale et la présentation devant le public s'appuyaient davantage sur les fondements de l'art communautaire qui prônent la cocréation, et la prise de parole des personnes marginalisées dans l'espace public.

Dans la conclusion de sa recherche, Majeau mentionne à fois la difficulté à engager les personnes itinérantes dans un projet à moyen terme dû à « leur instabilité résidentielle » (2016, p.127). La multimodalité, c'est à dire le fait d'offrir différents médiums artistiques aux femmes participantes, aurait contribué à leur participation, même si les formes de créations sur support numérique sont plus complexes (*ibid.*, p. 121). Ce qui appuie le fait que d'offrir plusieurs modes de créations et différentes approches, comme c'était le cas dans ma recherche, multiplie les possibilités de favoriser la participation des hommes participants.

Troisièmement, le dialogue a donné lieu à différents échanges, plus spontanés lors des créations individuelles ou lors des déambulations. Les échanges étaient plus structurés lors des présentations d'oeuvres d'artistes, des visites de musées et du travail sur la création collective. Ils ont permis aux participants de partager leurs réflexions, de créer une cohésion de groupe, de prendre une place dans le groupe et de créer de nouveaux liens. Quatrièmement, certains participants ont réussi à sortir de l'ombre en présentant leurs créations : *Montréal excentrique* création réalisée par le

premier groupe, *La vie live in Montréal* réalisée par le deuxième groupe, et *Let it be* réalisée par le troisième groupe. Les présentations des créations collectives par les participants, auprès du public, leur ont donné l'occasion d'apparaître dans leur individualité.

Les résultats de l'analyse des approches mentionnées, dans le cadre du projet *Marcher et investir la ville autrement*, ne prétendent pas favoriser la réinsertion sociale complète des participants. Il s'agit plutôt d'une démarche de longue haleine, qui nécessite plusieurs expériences positives, la participation sociale et le soutien d'autres intervenants, la famille et les amis. Je considère la réalisation des ateliers d'art au refuge de la Mission Old Brewery comme un bel accomplissement puisque j'ai vu à la fin de chaque projet des hommes plus souriants, volubiles, et prêts à discuter, ce qui en soi mérite que l'on parle d'une expérience d'inclusion sociale.

Je termine ce mémoire avec un sentiment de satisfaction puisque j'ai pu approfondir ma pratique d'artiste pédagogue en milieu communautaire. Bien qu'ayant surtout un parcours d'artiste, j'ai endossé le rôle d'artiste pédagogue dans ce contexte puisque la part de pédagogie est très présente les approches que je privilégie, dont la présentation du travail des artistes, la visite de lieux culturels, et le dialogue.

Les approches dialogiques en art comme en pédagogie se situent au coeur de ma démarche. Par ailleurs, je constate que j'ai très peu traité sur le plan théorique des médiums que sont la photographie, la déambulation urbaine, dans le cadre du mémoire. Ce sera partie remise puisque j'aimerais approfondir ces deux thématiques ainsi que le dialogue en art, dans mes études au doctorat à venir. Entre autres, un sujet comme le dialogisme en photographie, documenté par André Rouillé (2005), pourrait être à propos dans le cadre d'un projet d'art en contexte communautaire. De même, la marche comme forme artistique est une autre voie à explorer comme mode d'infiltration urbaine en groupe. Un autre sujet qui mériterait une attention particulière concerne les présentations publiques dans un contexte où les personnes marginalisées

vivent la honte d'être reconnues. Il est important de faire bénéficier les participants d'un projet dans la communauté et le milieu d'accueil des retombées positives d'un événement public à l'intérieur de l'organisme. On peut se questionner sur l'intérêt et la pertinence des présentations publiques de grande envergure. Une réflexion s'impose.

Cette recherche rencontre certaines limites. La recherche ne concerne qu'un petit nombre de participants, il serait intéressant d'expérimenter le même type de projet auprès d'un plus grand nombre de personnes et possiblement dans d'autres organismes destinés à venir en aide aux personnes itinérantes. La collecte de données réalisée avec le journal de bord fait état de mon seul point de vue. Même si je me suis appliquée à écrire le plus tôt au sortir de l'atelier, il ne s'agit que d'une perspective, ce qui est limité. Les points de vue des conseillers sont importants, car ceux-ci ont assisté, en partie, aux ateliers. J'ai pu recueillir leurs points de vue lors des entrevues semi-dirigées. Ils présentent des limites, car les conseillers n'ont pas assisté à l'ensemble des ateliers ni aux trois projets.

Globalement, les retombées pour le milieu sont suffisamment positives pour que l'organisme MOB ait souhaité que se poursuivent les séries d'atelier artistiques pour ses usagers et ceci dès janvier 2017.

Ce processus réflexif m'a fait prendre conscience que mon projet de recherche est innovant dans le domaine et qu'il contribue à l'avancée vers des voies émergentes de l'art en contexte communautaire, autant sur le plan de la pratique que sur celui de la recherche. La recherche sur l'art en contexte peut contribuer à l'avancée des connaissances dans les domaines artistique, culturel et social. Les chercheuses artistes ou pédagogues ou théoriciens qui s'y investissent participent à la création d'un nouveau champ de connaissances. L'art pour la transformation sociale, l'art pour le bien-être, l'autonomie et l'émancipation des individus dans leur collectivité. L'art pour la résistance, l'engagement citoyen. L'art pour rêver, pour ouvrir les possibles! Des

questions sur le rôle social de l'art, comme « qu'est-ce que l'art? » ou « l'art peut-il être de l'art si on le rend utile? », sont très actuelles. Toutefois, à la fin de ce long périple et en conclusion de ce mémoire, je constate que l'art sera toujours là où on ne l'attendra pas, car l'art va où il veut.

APPENDICE A

GRILLE D'ENTREVUE POUR LES PROFESSIONNELS ET LES COLLABORATEURS

Grille d'entrevue pour les conseillers et la directrice à la Mission Old Brewery, les collaborateurs du CHUM, et ma directrice de recherche

(ma directrice sera interrogée sur les questions d'entrevue no. 3, 4, 5)

Questions de recherche :

QR1- Quelles sont les ressources organisationnelles et humaines nécessaires à la mise en place du projet d'accompagnement par l'art *Marcher et investir la ville autrement* pour des hommes sans-abris séjournant à la ressource d'hébergement Mission Old Brewery?

QR2- Quelles sont les approches et les stratégies adoptées par l'artiste pédagogue pour favoriser un mieux-être, une autonomie et l'engagement des participants dans leurs productions artistiques?

QR3- Quelles sont les retombées observables et immédiates de la participation aux ateliers des participants? Quelles sont les retombées pour l'organisme qui accueille une artiste?

Présentation du répondant :

Âge :

Lien avec l'organisme, ou profession

Depuis quand

Mandat, tâches au sein de l'organisme

Pourriez-vous me décrire brièvement **votre travail** ?

Questions de recherche	Questions d'entrevue
	QE 1- Pour vous, quels sont les enjeux les plus importants en ce moment face à l'itinérance? Qu'est-ce qui vous paraît le plus préoccupant par rapport à l'itinérance en ce moment?
QR1	QE 2- Qu'est ce que vous croyiez, qui est nécessaire à la mise en place d'un projet comme celui-ci? Sur le plan organisationnel et matériel ? Sur le plan des ressources humaines ?
QR2-	QE 3- Dans les ateliers d'art, Qu'est-ce qui contribue à donner un mieux - être aux participants? Qu'est-ce qui contribue à favoriser une autonomie des participants dans leurs créations? Qu'est-ce qui contribue à favoriser l'engagement des participants dans le groupe et par rapport à leurs créations ?
QR2-	QE 4-Pour chacun des éléments mentionnés dites-moi si d'après vous c'est un bon choix pour le projet d'art? La photographie avec un téléphone les marches déambulatoires le dessin, aquarelle la vidéo et le montage vidéo la visite de lieux culturels les discussions sur l'art, et les présentations d'oeuvres d'artistes l'exposition finale?
QR2-	QE 5- Qu'est-ce qui est important dans les attitudes de l'artiste pédagogue? Son savoir-être, son approche? Qu'est-ce qui pourrait être différent?
QR1-QR2-QR3-	QE 6- Concernant les ateliers artistiques dans un refuge pour personnes sans-abris? Est-ce que votre perception a changé entre le début des ateliers à OBM et maintenant? Si oui, en quoi votre perception a-t-elle changé? Est-ce qu'il y a des choses qui vous ont surpris ou étonné dans

	l'ensemble de ce projet, soit lors des présentations publiques, pendant le processus des ateliers, ou autrement? (Quoi, comment?)
QR3-	QE 7- Y a-t-il eu des retombées immédiates en réalisant ce projet? Pour les participants? Pour l'organisme et les professionnels qui y travaillent? Croyiez-vous que l'art puisse contribuer à l'inclusion sociale des hommes sans abri?
QR3-	QE 8- Est-ce que le projet en général a changé quelque chose dans votre vision de l'art, de la culture? Quoi? Ou de quelle façon?
	QE 9- Croyiez-vous que quelque chose puisse être amélioré dans le projet? Qu'est-ce qui aurait pu être différent?
	QE 10- Avez-vous quelque chose à ajouter par exemple sur un thème que nous n'avons pas abordé?

Merci.

APPENDICE B

GRILLE D'ENTREVUE POUR LES PARTICIPANTS

Grille d'entrevue pour les hommes participants au projet *Marcher et investir la ville autrement* à la Mission Old Brewery.

Questions de recherche :

QR1- Quelles sont les ressources organisationnelles et humaines nécessaires à la mise en place du projet d'accompagnement par l'art *Marcher et investir la ville autrement* pour des hommes sans-abris séjournant à la ressource d'hébergement Mission Old Brewery?

QR2- Quelles sont les approches et les stratégies adoptées par l'artiste pédagogue pour favoriser un mieux-être, une autonomie et l'engagement des participants dans leurs productions artistiques?

QR3- Quelles sont les retombées observables et immédiates de la participation aux ateliers des participants? Quelles sont les retombées pour l'organisme qui accueille une artiste?

Présentation du répondant :

Âge :

Lien avec l'organisme

depuis quand

Pourriez-vous me décrire brièvement votre intérêt, ou la raison d'avoir choisi de participer à l'atelier d'art?

Questions de recherche	Questions d'entrevue
QR1	<p>QE 1 - D'après vous, qu'est ce qui est nécessaire à la mise en place d'un projet comme celui-ci?</p> <p>Pour favoriser la participation des hommes résidents?</p> <p>Sur le plan organisationnel et matériel?</p> <p>Sur le plan des ressources humaines?</p>
QR2-	<p>QE 3 - Maintenant que vous avez participé aux ateliers, j'aimerais avoir votre avis sur:</p> <p>Ce qui contribue à vous donner un mieux - être au cours des ateliers et des expositions?</p> <p>Ce qui contribue à favoriser votre autonomie, un sentiment de liberté dans vos créations?</p> <p>Ce qui contribue à favoriser votre engagement dans le groupe et dans vos créations?</p> <p>Y a-t-il d'autres retombées qui n'ont pas été mentionnées dans cette entrevue mais qui pourraient être significatives pour vous ?Comment les ateliers apportent-ils une autre contribution que je n'ai pas nommé?</p>
QR2-	<p>QE 4 -Pour chacun des éléments mentionnés dites-moi si d'après vous c'est un bon choix pour le projet d'art?</p> <p>la photographie avec un téléphone cellulaire</p> <p>les marches déambulatoires</p> <p>le dessin, l'aquarelle</p> <p>la video et le montage vidéo</p> <p>la visite de lieux culturels</p> <p>les discussion sur l'art et les présentations d'oeuvres d'artistes</p> <p>l'exposition finale</p>
QR-2	<p>QE 5 – Pensez-vous que ce soit une bonne idée de de développer le projet final à partir des suggestions des membres du groupe plutôt que ce soit l'artiste pédagogue vous propose un thème plus dirigé?</p>
QR2-	<p>QE 6 - Qu'est-ce qui est important pour vous dans votre rapport avec l'artiste pédagogue au cours des ateliers? Ses attitudes? Son savoir-être? Son approche? Pourquoi?</p> <p>Qu'est-ce qui pourrait être différent?</p>

QR1-QR2- QR3-	<p>QE 7 - Concernant les ateliers artistiques offerts à la Mission Old Brewery?</p> <p>Est-ce que votre perception a changé entre le début des ateliers à OBM et maintenant? Si oui, en quoi a-t-elle changé?</p> <p>Est-ce qu'il y a des choses qui vous ont surpris ou étonné dans l'ensemble de ce projet, soit lors des présentations publiques, pendant le processus des ateliers, ou autrement ? (Quoi, comment?)</p>
QR3-	<p>QE 8 – Quelles sont les retombées immédiates de votre participation à ce projet? Pour l'organisme et les professionnels qui y travaillent?</p> <p>Croyiez-vous que l'art puisse contribuer à l'inclusion sociale des hommes sans abri?</p>
QR3-	<p>QE 9 - Est-ce que le projet en général a changé quelque chose dans votre vision de l'art, de la culture? Quoi? Ou de quelle façon?</p>
	<p>QE 10 - Croyiez-vous que quelque chose puisse être amélioré dans le projet? Qu'est-ce qui aurait pu être différent?</p>
	<p>QE 11 - Avez-vous quelque chose à ajouter par exemple sur un thème que nous n'avons pas abordé?</p>

Merci.

APPENDICE C

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT (SUJET MAJEUR)

Titre du provisoire projet : *Analyse d'une intervention artistique pour favoriser l'inclusion sociale d'hommes sans abri : point de vue d'une artiste pédagogue*

ÉTUDIANTE RESPONSABLE : Sophie Cabot étudiante à la maîtrise,
arts visuels et médiatiques, UQAM.
creationcitoyenne@gmail.com

DIRECTRICE DE LA RECHERCHE : Mona Trudel, Ph. D.,
professeure, École des arts
visuels et médiatiques, UQAM
(514) 987-3000, poste 8290

BUT GÉNÉRAL DU PROJET

Cette étude réalisée dans le cadre de la maîtrise en arts visuels et médiatiques (concentration éducation) de l'UQAM, a pour objectif d'analyser le projet d'art dans la communauté *Marcher et investir la ville autrement*. Le projet est réalisé à la ressource d'hébergement pour hommes sans abri, Mission Old Brewery. Les objectifs spécifiques de cette recherche sont les suivants :

- 1- Identifier les ressources humaines et organisationnelles nécessaires à la mise en place d'un projet artistique dans un refuge pour hommes sans abri.
- 2- Analyser et situer ma pratique : identifier des approches et des stratégies propices à l'engagement des participants.

3- Identifier quelques retombées immédiates sur l'inclusion sociale des participants au projet *Marcher et investir la ville autrement*

PROCÉDURE

Les participants aux ateliers, les conseillers ou les coordonnateurs de l'organisme Mission Old Brewery Mission, deux collaborateurs du CHUM et la directrice de recherche seront invités à prendre part à une entrevue semi-dirigée d'environ 30 à 60 minutes. Ces entrevues permettront d'enrichir les observations du chercheur et de consolider la validité de cette recherche. Les entrevues se dérouleront dans les locaux de la Mission Old Brewery ou dans un autre endroit choisis par le répondant, entre décembre 2015 et février 2016.

Votre participation à ce projet de recherche consistera à :

Participer à une entrevue d'une durée variant entre 30 à 60 minutes. L'entrevue fera l'objet d'un enregistrement audio.

AVANTAGES ET INCONVÉNIENTS

À notre connaissance, cette recherche ne comporte aucun inconvénient pour les répondants. Si un répondant ressent un malaise ou un inconfort face au thème ou pour d'autres considérations, lors de l'entrevue, cette personne pourra cesser immédiatement, sans aucune pénalité.

CONFIDENTIALITÉ ET ANONYMAT

Il est entendu que les renseignements recueillis lors de l'entrevue individuelle sont confidentiels et que seuls la responsable de recherche, Sophie Cabot et la directrice de recherche, y auront accès. Vos coordonnées et le matériel de recherche (fichier numérique codée et transcriptions des entrevues, formulaires de consentement, images fixes et en mouvement, formulaires d'autorisation) seront conservés séparément sous clé dans le classeur du chercheur responsable pour la durée totale du projet. Les enregistrements audio seront détruits dès l'approbation du mémoire de maîtrise. Les formulaires de consentement seront archivés avec les documents officiels de la recherche. Toutefois, je ne peux m'engager à préserver complètement l'anonymat des participants professionnels compte tenu du petit nombre (7), et de leur fonction dans l'organisme. Par contre je m'engage à préserver l'anonymat complet des participants usagers d'OBM. Dans tous les cas un pseudonyme sera utilisé.

Lors de la diffusion des résultats de recherche (publications, conférences, article), la Mission Old Brewery et le CHUM, en seront informés par courrier électronique.

PARTICIPATION VOLONTAIRE

Votre participation à ce projet est volontaire. Cela signifie que vous acceptez de participer à ce projet sans aucune contrainte ou pression extérieure et que par ailleurs vous êtes libre de mettre fin à votre participation en tout temps au cours de cette recherche. Dans ce cas, les renseignements vous concernant seront détruits.

DES QUESTIONS SUR LE PROJET OU SUR VOS DROITS?

Cette recherche a reçu l'approbation du comité d'éthique de la Maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal, C.P. 8888, succursale centre-ville, Montréal, QC, H3C 3P8. Toute question, commentaire ou plainte sur le projet peut être adressé à l'étudiant ou au secrétariat de la maîtrise au 514-987-3000, poste 8289#.

REMERCIEMENTS

Votre collaboration et votre engagement sont essentiels pour la réalisation et le succès de ce projet et nous tenons à vous en remercier. Les résultats de recherche vous seront présentés de façon régulière et le rapport écrit de cette recherche vous sera acheminé au cours de l'année qui suit la fin du projet.

SIGNATURE Je _____ reconnais avoir lu le présent formulaire de consentement et consens volontairement à participer à ce projet de recherche. Je reconnais que la responsable du projet de recherche a répondu à mes questions de manière satisfaisante et que j'ai disposé suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision de participer. Je comprends que ma participation à cette recherche est totalement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme, ni justification à donner. Il me suffit d'en informer la responsable du projet.

J'accepte de participer à l'entrevue et que mes propos soient enregistrés sur bande sonore

Oui _____ Non _____

Je consens à ce que des images photographiques ou des extraits vidéo ou j'apparais, soient diffusées dans le cadre de cours universitaires, de congrès professionnels, de colloques, de

publication et d'articles scientifiques ou d'expositions en lien avec le projet présenté dans ce formulaire :

Oui _____ Non _____

Je consens à ce que la documentation visuelle des ateliers d'art comprenant des photographies des créations puisse être diffusée dans le cadre de cours universitaires, de congrès professionnels, de colloques ou de publication d'articles scientifiques ou d'exposition en lien avec le projet présenté dans ce formulaire :

Oui _____ Non _____

Signature du participant ou de la participante :

Date :

Nom (lettres moulées) et coordonnées :

Signature de la chercheure responsable:

Date

APPENDICE D

DÉAMBULATION AU JARDIN DES HÉTÉROTOPIES²⁹



Figure 16. Déambulation dans le quartier latin et visite du Jardin. (Cabot, mai, 2015)

²⁹ <https://artcommunaute.wordpress.com/>

APPENDICE E

PROPOSITION PREMIÈRE SÉRIE D'ATELIERS

Ateliers artistiques du 2 février au 23 mars 2015

Marcher et investir la ville autrement

L'espace urbain est composé de zones d'arrêts, de flânerie, de passage et de rassemblement que tous peuvent utiliser. L'espace urbain est parfois occasion de dialogues et de rencontres qui se traduisent par des regards qui se croisent, des mains qui se serrent, quelques mots ou sourires échangés. Mais en est-il ainsi pour tout le monde? Habitons-nous la ville de la même façon? Vivons-nous la ville de la même façon? Avons-nous les mêmes liens avec ses habitants?

Selon Harel (2013)³⁰, il en va tout autrement pour les « laissés-pour-compte [ceux qui n'ont plus que la "rue" comme domicile] ». Contrairement à certains autres déambulateurs qui veulent « parcourir le monde, contempler de nouveaux paysages » la marche de l'itinérant « ne rime à rien » (*ibid*) voire ne mène à rien. C'est pour donner un sens à ces errances urbaines, mais aussi à cet entre-deux dans lequel ils se trouvent actuellement à la *Mission Old Brewery* que nous envisageons de proposer à un groupe de résidents des ateliers de création dont l'objectif est de les amener à

³⁰ www.academia.edu/6933131/Fatigue_des_itinerants

s'approprier, à découvrir, à réinterpréter, voire vivre autrement l'espace urbain. L'espace urbain nous semble détenir un potentiel propice à des activités de création qui incitent les participants à l'action et à la prise de parole par les moyens de l'art.

Ils seront amenés à exprimer leur vision de la ville et des endroits qu'ils fréquentent. Ils seront incités à découvrir de nouveaux lieux, ceux des collègues de création et ceux de l'animatrice, par la marche en groupe et individuellement. La photographie et le dessin permettront de s'imprégner de l'espace et de le faire découvrir aux autres. La marche elle, est un moteur pour plusieurs artistes. Elle inspire et porte à la méditation. Les surréalistes³¹ ont fait de la marche un mode de création, car la déambulation sans but précis laisse place à la surprise, au mystère, à l'imagination et à la poésie. On découvre de nouvelles choses ou alors on les perçoit différemment.

Trois questions guideront leurs déambulations urbaines : comment habites-tu ta ville? Comment voudrais-tu habiter ta ville? Quels liens aimerais-tu tisser avec les gens qui l'habitent? Ainsi, l'objectif général de ce projet est d'accompagner les participants dans une démarche de création dans laquelle ils sont invités à porter un regard personnel sur l'espace urbain et à s'investir dans un univers duquel ils sont parfois exclus.

Le projet se décline en une série de huit ateliers et vise à traiter de trois approches de création : la photographie, le dessin avec ses approches hybrides, et l'intervention publique. Les participants seront encouragés à écrire, tout au long du processus, car noter ses idées et ses états d'âme est important pour le travail du créateur.

³¹ http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.el_hamdi_n&part=143915

La photographie

La photographie permet de partager une vision du monde, de donner à voir. Dans le projet *Marcher et investir la ville autrement*, les participants exploreront différentes approches de la photographie : la photographie de rue, l'abstraction et la mise en scène dans l'image. Des exercices pour apprendre la technique de la photographie : cadrage, lumière, plans dans l'image par exemple, seront proposés aux participants. La photographie permet de capter des scènes de vie ou de garder des traces de ce que l'on voit. Ils pourront, par différents exercices, développer leur propre langage par ce médium.

Le dessin

Le dessin est la forme artistique la plus ancienne. L'histoire du dessin est riche, elle commence avec les symboles. Le dessin permet d'exprimer une idée, une pensée par quelques traits. Le dessin contemporain est porteur de cette histoire et il prend différentes formes esthétiques. Les artistes l'utilisent dans de nouveaux contextes avec des approches hybrides, c'est à dire dans des formes où le dessin est en dialogue avec d'autres médiums.

Dans le projet *Marcher et investir la ville autrement* le dessin sera investi pour deux raisons. La première consiste à donner aux participants un moyen de création où le sens du toucher est sollicité. Tracer une ligne est un geste concret qui rappelle la présence dans l'espace, ici et maintenant. Ce rapport de présence à l'espace, et tout ce que cela implique sont un élément important de ce projet artistique.

La seconde réside dans le fait que le médium permettra d'intervenir dans la ville. Dessiner donne un sens à leur déambulation. En investissant la ville, ils s'investissent eux-mêmes dans leurs rapports aux autres. Enfin, c'est ce que nous souhaitons! De

plus, le dessin permettra au participant de créer sa propre signature visuelle, un motif ou une forme reflétant son identité artistique.

L'installation et l'intervention publique

Pour tout créateur la présentation de son travail est une étape importante. Pour les auteurs qui étudient le processus de création, cette présentation est considérée comme l'achèvement de l'oeuvre. On s'attend à ce que la présentation motive et contribue à mobiliser les participants.

Dans le contexte du travail avec les participants d'OBM, deux propositions de présentation finale seront offertes. La première proposition est une installation. Elle consiste à disposer les différents éléments créés , photographies, dessins, et textes possiblement, dans un espace intérieur ou dans l'espace urbain.

La deuxième proposition est une intervention publique. Elle consiste à insérer les images dans des lieux urbains qui font écho à leurs créations. Le parcours à suivre pour cheminer parmi les installations figurera sur une carte d'orientation. Le spectateur sera invité à déambuler dans le parcours. Le choix de l'une ou l'autre des deux options sera discuté et adopté collectivement.

La carte géographique de Montréal

Sur une carte géographique de Montréal nous consignerons les itinéraires que nous ferons en groupe. La carte nous aidera à parler des centres d'intérêt pour la marche dans la ville. Nous pourrons nous familiariser avec la lecture de la carte, et de l'orientation. Ce sera un outil.

Déroulement des rencontres

Chaque rencontre permettra aux participants de réaliser une création. Pour permettre au groupe d'accueillir de nouveaux participants, le contenu de chacune des rencontres est autonome.

Elles sont aussi construites en continuité de façon à ce qu'un projet plus grand puisse être réalisé.

Lors d'une rencontre, il y aura en première heure, un retour sur les avancées de chacun, la présentation du travail d'un ou deux artistes et des exercices. La deuxième heure sera consacrée à la réalisation d'un projet de création. Une dernière période est consacrée à un retour sur l'activité du jour.

Les ateliers

Introduction du projet *Marcher et investir la ville autrement*.

Lors du premier atelier, voici une question pour la présentation des participants, de l'animatrice et des intervenants : « Racontez-nous une expérience artistique vécue dans votre vie d'enfant, d'adolescent ou d'adulte. Quelque chose qui vous a marqué. »

ATELIER 1 : PHOTOGRAPHIE DE RUE OU PHOTOGRAPHIE DE VERITE³²

Objectifs :

Se familiariser avec la prise de photographies à l'aide d'un téléphone cellulaire.
Observer son environnement.

³² Noter que les ateliers se déroulent deux fois par semaine. Chaque atelier présenté dans cette proposition est donc prévu sur deux rencontres.

Questions :

Quels sont les lieux que je fréquente? Comment je perçois la ville : les lieux, les gens?

Réalisation :

Une séquence de deux ou trois photographies qui présentent un lieu ou une scène de vie. La photographie de rue outille les participants dans leurs observations de leur environnement immédiat et de la ville. Elle permet aussi de développer leur regard sur ce qui les entoure.

Présentation des artistes : Brassai, Lee Freellander, Streuli.

Exercices :

Maniement du cellulaire pour prendre les photos. Le cadrage. Le sujet. Comment transférer ces images sur l'ordinateur? La séance de photographie sera réalisée en partie à l'intérieur et en partie à l'extérieur de l'organisme.

ATELIER 2 : LA MATIERE ET LA PHOTOGRAPHIE**Objectifs :**

Observer les textures, les lignes et les jeux de lumière en photographie.

Créer des images en jouant avec les formes et les couleurs. Faire un lien avec le dessin (ligne, forme).

Réalisation :

Créer d'une séquence de deux ou trois photographies qui ont pour sujet des textures, des matières ou la lumière. La présentation de textures en photographie nous montre souvent des phénomènes naturels, comme l'érosion, le vieillissement des matières, et les traces du temps ou du passage des humains.

Présentations des artistes : Lee Freellander (les plans), Brassai (l'aplat)

Exercices :

La lumière et les plans dans l'image photographique. L'aplat. Cerner son sujet.

La séance de photographie sera réalisée en partie à l'intérieur et en partie à l'extérieur de l'organisme.

ATELIER 3 : DESSIN A L'AVEUGLE**Objectif :**

Expérimenter le dessin d'observation.

Réalisation :

Création d'un portrait avec la technique du dessin à l'aveugle. La technique du dessin à l'aveugle consiste à dessiner en observant son sujet et sans porter le regard sur la feuille. Ce dessin permet un plus grand laisser-aller et cultive l'effet de surprise.

Présentation des artistes : Renée Lavaillante, Raphaëlle de Groot.

Exercices :

Le dessin à l'aveugle : 1 minute, 2 minutes et 5 minutes. Médium : crayon à mine et crayon de couleur, stylo.

En deuxième partie les dessins à l'aveugle seront complétés avec l'aquarelle, l'encre, ou le fusain.

ATELIER 4 : L'IMAGE DANS L'IMAGE**Objectifs :**

Découvrir la composition en photographie (les plans dans l'image ou la mise en scène).

Expérimenter sur la trace du photographe dans l'image.

Question :

Moi et les autres dans la ville. Comment être ensemble?

Réalisation :

Création d'une photographie qui utilise la forme de l'image dans l'image. De nombreux photographes ont laissé leur trace dans l'image en photographiant leur reflet, ou leur ombre. Nous expérimenterons cette approche ainsi que la composition sur plusieurs plans.

Présentation de l'artiste : Robert Walker.

Exercice :

Sélectionner des images dans une banque d'images et parmi les dessins créés dans le dernier atelier. Nous mettons nos images en contexte et nous les photographions.

ATELIER 5 : VISITE AU MUSEE**Objectifs :**

Être en contact avec des oeuvres photographiques et de dessin en art

contemporain.
Donner son appréciation.

Questions :

De quoi nous parlent les artistes actuels? Quelles sont leurs thématiques de création? Est-ce que l'espace urbain est un thème qui les intéresse? Comment en parlent-ils?

Réalisation :

Rapporter des traces de ma visite au musée : photographies, dessins ou observations.

Exercice :

Visite du musée suivi d'une discussion. Répondre aux questions : parmi les oeuvres vues, quelle est celle qui m'interpelle le plus? Pourquoi?

ATELIER 6 : LA DEAMBULATION DANS LA VILLE COMME ACTION ARTISTIQUE

Objectif :

Apprivoiser la marche comme geste artistique en lien avec l'environnement urbain.

Question :

Qu'est ce que je découvre par la marche dans la ville?

Réalisation :

Marche déambulatoire en groupe. Une vidéo sera réalisée à partir des observations des participants.

Présentation de l'artiste : Francis Alÿs. Visionnement vidéo. Deux ou trois exemples.

Exercice :

Repérer sur une carte les endroits les plus fréquentés par les participants. Décision en groupe d'un point de départ pour une marche déambulatoire. Nous décidons d'une méthode aléatoire pour choisir notre itinéraire. À titre d'exemple, à chaque carrefour nous tirons à pile ou face pour savoir si nous tournons à gauche ou à droite, etc. Nous documentons notre parcours avec des photographies, ou des dessins.

ATELIER 7 : PREPARER UNE INSTALLATION OU UNE INTERVENTION PUBLIQUE

Objectifs :

S'initier à ce qu'est l'intervention publique, et ce qu'est une installation.
Parler de son travail artistique et du lien avec les spectateurs.

Question : Qu'est ce que je voudrais changer dans la ville?

Réalisation :

Création de sa signature visuelle (format d'une carte postale environ) et choix des éléments qui feront partie de l'installation. Les participants créent un message visuel. En produisant un dessin, ou en retravaillant une photographie qui deviendra leur signature visuelle. Elle sera insérée dans l'installation.

Présentation des artistes : Charles Simonds, Patsy Van Roost.

Exercices :

Ressortir les travaux réalisés depuis l'atelier 1, et faire des liens avec un lieu dans la ville. Trouver ce qui ressort de notre création individuelle et collective.

ATELIER 8 : INTERVENTION PUBLIQUE *MARCHER ET INVESTIR MA VILLE AUTREMENT*

Objectif :

Vivre une expérience d'art d'intervention et une expérience de collaboration.

Question :

Qu'est ce que je souhaite partager avec les autres?

Réalisation :

Investir l'espace urbain autrement et aller à la rencontre des personnes qui habitent cet espace.

Exercice : Montage de l'installation ou de l'intervention publique et présentation de la démarche.

APPENDICE F

PROPOSITION DEUXIÈME SÉRIE D'ATELIERS

Ateliers artistiques du 2 avril au 14 mai 2015

Marcher et investir la ville autrement

Dans cette série d'ateliers, nous abordons l'histoire de l'art et la place de l'art dans la société. La marche et les sorties dans les sites historiques ou dans des sites où l'art public est présent sont au cœur de la démarche. Dans cette deuxième série d'ateliers, nous souhaitons aussi donner davantage de sens à la déambulation dans la ville. Des questions sur la grande histoire dans la ville et sur les histoires individuelles serviront de déclencheurs à une réflexion menant à une création individuelle ou collective.

Pour favoriser l'intégration, nous discuterons de ce qu'est le processus de création pour donner un éclairage aux participants des différentes étapes de la réalisation d'une création artistique.

Comment organiser cette démarche avec un groupe?

Les participants que nous rencontrons ont vécu l'itinérance, ils connaissent la ville sous cet angle. Nous leur proposerons d'investiguer la ville sous divers angles pour en faire surgir des histoires personnelles qui s'arriment peut-être à la grande histoire. Nous chercherons dans nos marches et visites de lieux, des éléments déclencheurs pour raconter ces histoires.

Par exemple l'île Ste-Hélène qui est complètement fabriquée. Elle accueille des sites touristiques, d'amusement et de rassemblements. Nous partirons en quête d'éléments déclencheurs pour parler des histoires individuelles et de la grande histoire. D'autres exemples : la Place D'Youville, le Vieux Port, le Mont Royal. « Comment la ville reflète-t-elle l'histoire sociale, culturelle? En quoi cette histoire fait-elle écho à la leur? » À partir du thème *Marcher et investir la ville autrement*, les participants seront invités à prendre des photographies et à raconter une histoire, la leur, à partir de ces images. La réalisation finale est d'en faire un diaporama avec une narration ou un texte à l'écran.

Nous avons identifié 5 questions qui serviront à orienter les participants dans leur démarche de création.

- 1- Le lieu mémoire : si j'avais à parler d'un lieu important, significatif lié à ma mémoire personnelle quel serait-il?
- 2- Le lieu histoire : est-ce qu'il y a un lieu où j'ai vécu un moment de l'histoire du Québec? (manifestation, ouverture de l'expo'67, rencontre importante)
- 3- Le lieu important : y a-t-il un lieu qui m'habite parce qu'il y a eu quelque chose d'important qui s'y est passé ? (rencontre amoureuse, premier emploi). Y a-t-il un endroit que j'ai découvert pour la première fois et qui m'a marquée ? (premier emploi, études, arrivée à Montréal)
- 4- Le lieu où j'aimerais vivre : quel est ce lieu où j'aimerais vivre? Est-ce un endroit où je suis déjà allée? Où je rêve d'aller?
- 5- Le lieu à transformer : y a-t-il un endroit que j'aimerais transformer? Un endroit que j'aimerais voir autrement.

En nous inspirant d'artistes qui ont créé à partir de la marche, ou de chroniques autobiographiques, nous accompagnerons les participants d'OBM dans cette proposition de création.

Des artistes et des oeuvres

Les oeuvres qui nous ont inspirées sont les suivantes :

Alors qu'on proclame la mort de l'art au début des années 60, **Françoise Sullivan** décide de photographier ses marches entre le Musée des Beaux-Arts de Montréal et le Musée d'art contemporain, en guise de protestation. Son parcours est exposé au Musée des beaux arts de Montréal. Nous suggérons d'aller au Musée pour voir l'œuvre.

Raymonde April a produit des oeuvres photographiques autobiographiques tout au long de sa carrière. Dans son oeuvre *Tout embrasser* (2000), ses photographies sont mises en scène dans une vidéo où l'on voit la main de l'artiste qui fait défiler des pans de sa vie. Les photographies sont des chroniques de vie.

Danny Laferrière, dans *L'odeur du café* (1999) raconte par de courtes chroniques le pays d'Haïti de son enfance avec sa grand-mère, ses tantes et le café.

Enfin **Joe Breinard** *I remember* (1995) se souvient de petites choses qui ont fait sa vie et ses souvenirs. En nous les partageant, ils nous renvoient aux nôtres.

Le détail des ateliers

Cette séquence d'ateliers invite les participants à créer un diaporama ou une vidéo à partir d'images photographiques et de courts récits. Le thème général *Marcher et investir ma ville autrement* demeure pertinent. Cette fois nous l'explorerons par le souvenir et la mémoire. Est-ce que certains lieux, odeurs, ambiance me rappelle des souvenirs. Lesquels? Il s'agira de partir à la recherche de lieux, de les photographier et de raconter le souvenir, l'anecdote qu'elle déclenche. Ainsi la ligne directrice nous amènera à parler de la place de chacun dans la ville à travers son histoire personnelle.

L'histoire sociale de la ville sera un élément déclencheur et un point d'ancrage entre les histoires personnelles.

Calendrier et considérations techniques :

Lors des sorties, un moment d'échanges est prévu avant de débiter la marche ou sur les lieux si nous avons un endroit à disposition (par exemple au Musée). Les images sont traitées au fur et à mesure pour le montage du diaporama par la formatrice et un ou deux participants volontaires.

2 avril jeudi :

Décrochage du projet collectif précédent. Jeux avec les mots, on mets des titres à nos photographies. Présentation du projet, Sophie parlera d'une expérience personnelle.

6 avril lundi :

Présentation du travail de l'artiste Marcelle Ferron, lors d'une marche au Champs de mars. Création mettre des mots sur mes images.

9 avril jeudi :

Visite au Vieux-Montréal reportée : Discussion sur la forme de projet diaporama.

13 avril lundi :

Le lieu mémoire : visite au Vieux-Montréal, près du musée de Pointe-à-Callière.

16 avril jeudi :

Sortie extérieure au Musée des Beaux-arts de Montréal, visite guidée de la section art canadien.

20 avril lundi :

Le lieu histoire : marche dans le Quartier Latin, visite du Jardin des hétérotopies réalisé par Sophie. Discussion sur l'histoire récente de ce quartier.

23 avril jeudi :

Retour en groupe et visionnement des images réalisées jusqu'à maintenant. Établir un plan pour le diaporama. Tâches ou rôle de chacun. Penser au titre. Débiter un texte de présentation de la création.

27 avril lundi :

Le lieu important : marche jusqu'au fleuve, quai de l'horloge dans le vieux port.
Comment s'est développé l'aménagement du vieux port. À qui appartient le vieux port?
Qu'est ce que je connais du fleuve? Discussion sur le récit de voyage.

30 avril jeudi :

Sortie extérieure (à définir peut-être Musée Mc Cord).

4 mai lundi :

Le lieu où j'aimerais vivre et le lieu à transformer. À définir avec les participants.

7 mai jeudi :

Traitement des images et écriture des textes pour les anecdotes.

11 mai lundi :

Mise en forme finale du projet.

14 mai jeudi :

Mise en forme finale du projet et projection devant le public de la Mission Old Brewery.

APPENDICE G

PROPOSITION DE LA TROISIÈME SÉRIE D'ATELIERS

Marcher et investir la ville autrement

Ateliers artistiques du 15 juin au 6 août 2015
(Calendrier ajusté 15 juin et reprise 20 juillet au 25 septembre 2015)³³

Dans les ateliers nous aborderons des notions d'histoire de l'art, la place de l'art dans la société, des questions telles que « qu'est-ce qu'être artiste, qu'est-ce que le processus de création? »

La thématique *Marcher et investir ma ville autrement* se développe autour de la marche déambulatoire et de la marche organisée, la visite de musées ou d'art public. Dans cette troisième série d'ateliers, nous leur proposerons d'observer la ville avec la lunette de personnages de l'histoire. Nous marcherons vers des lieux historiques de Montréal, et des lieux culturels en mettant de l'avant l'histoire. L'objectif est de faire surgir des histoires plus personnelles qui feront écho, possiblement, à la grande Histoire. Par la photographie et la narration ou le texte écrit, les participants seront guidés dans leur création par des questions autour de personnages qui ont marqué l'histoire de Montréal, ou de personnages pour lequel ils ont un intérêt particulier. Nous parlerons de grands personnages ou de personnes peu connues et tenterons d'en

³³ Le projet est présenté sur le site <https://artcommunaute.wordpress.com/>

faire un portrait biographique. Nous traiterons du récit véridique et du récit fictif. Lors des marches déambulatoires, nous tenterons de reconstituer des anecdotes autour de nos personnages. Le but de cette séquence d'ateliers est de créer un récit ou plutôt une anecdote biographique en le traitant sous l'angle du portrait et de l'autoportrait. Le portrait peut-être visuel ou écrit, idéalement en combinant les deux.

L'expérience nous montre que les participants sont réticents à l'idée de parler d'emblée de leur vécu. Par contre tout au long des rencontres ils se dévoilent et prennent plaisir à le faire. La création d'un portrait biographique peut leur donner l'occasion de faire leur autoportrait. Pour parvenir à créer un portrait ou un autoportrait original, nous explorerons quelques techniques de dessin et d'aquarelle pour trouver des angles d'observations différents.

La réalisation finale sera présentée sous forme d'un diaporama avec une narration ou un texte à l'écran.

L'été nous donne aussi l'opportunité de créer à l'extérieur. Nous explorerons le dessin d'observation, et l'aquarelle. Pour offrir différentes possibilités aux participants, nous aurons un atelier par semaine dans les locaux d'OBM et un atelier à l'extérieur.

Les destinations des marches déambulatoires seront fixées lors de la première rencontre en fonction des intérêts des participants. Une liste de suggestions leur sera présentée.

1- Vieux Montréal et Basilique Notre-Dame ainsi que la chapelle pour voir l'oeuvre de Charles Daudelin. Fondation DHC.

2- La grande bibliothèque ou bibliothèque des arts de l'UQAM (faire des photocopies d'images)

3- Maison de la culture Frontenac selon l'exposition en cours

4- Édifice Le Belgo visite de quelques galeries

5-Jardin botanique ou le Mont-Royal. Il faudra prévoir un atelier plus long et possiblement apporter un lunch.

En nous inspirant d'artistes qui ont créé à partir de la marche, ou de chroniques biographiques ou autobiographiques, nous accompagnerons les participants d'OBM dans cette proposition.

Des artistes et des oeuvres

Les artistes présentés et leurs oeuvres sont choisis pour ce que leur démarche apporte dans le processus global des ateliers ou dans une perspective éducative sur un aspect précis. Une série de peintures, de dessins et de photographies de genres diversifiés leur sera présentée, ceux-ci ayant un lien avec le portrait et l'autoportrait.

En plus d'alimenter la dimension esthétique, certaines oeuvres sont choisies pour leur aspect de relation à l'autre, du dialogue et du récit par l'image. Dans la présente liste, le nom de l'artiste et l'oeuvre présentée est suivi d'un commentaire sur la raison du choix.

Raymonde April, *Tout embrasser* (2000). Série de photographies autobiographiques présentant surtout des lieux, des ambiances. Les séries sont narratives et permettent de parler du lien entre les images.

Dany Laferrière, *L'odeur du café* (1999). Roman écrit sous forme de chroniques décrivant la ville natale, la maison et la grand-mère de l'auteur.

Chris Marker, *Passengers* (2011). Photographies sur les passagers du métro de New York. Photographies prises sur le vif. L'ensemble des portraits crée en plus des portraits individuels un grand portrait du métro à New York.

Vic Muniz, *Waste land* (2010). Film documentaire sur la démarche de l'artiste. Portraits faits à partir d'objets collectés par les trieurs de déchets de la décharge *Jardim Gramacho* à Rio. Brésil. L'artiste réalise une oeuvre à caractère social, mais demeure avant tout dans une démarche esthétique de l'image. Son approche est hybride, dans le sens où il allie le dessin, l'objet et la photographie.

Renée Lavaillante, *Travaux à l'aveugle* (2000). L'artiste québécoise a réalisé des séries de dessin à l'aveugle sur plusieurs années. Ses installations de dessins dans l'espace galerie seront présentées.

Jean Dubuffet *Autoportrait* (1966) et *Tête* (1960) et son approche d'art brut en création. Le travail de Jean Dubuffet aide à se décomplexer face à la volonté de plusieurs adultes qui veulent faire un "beau dessin".

Calendrier et détails des ateliers

15 juin, lundi

Note : après la rencontre la série d'ateliers a dû être suspendue, car le matériel d'art a été donné par erreur à un autre organisme communautaire. Nous avons attendu le retour de vacances de la coordonnatrice pour reprendre les activités.

20 juillet, lundi :

Présentation du projet *Marcher et investir la ville autrement*

Accueil du nouveau groupe. Présentation du projet, présentation des participants. Présentation de portraits en peinture, dessins. Vik Muniz, Jean Dubuffet, Vélasquez. Nous traitons du travail de Vik Muniz puisque son travail de création sera notre inspiration pour la sortie de jeudi. Nous parlerons du portrait et de ce qui fait qu'une image est narrative.

Objectifs :

- Faire connaissance.
- Discuter sur la proposition artistique qui consiste à faire un portrait d'un lieu ou d'un personnage lié à l'histoire de Montréal.
- Échanger sur la possibilité d'un thème commun pour la série d'ateliers.

Exercice :

Création de textures avec l'aquarelle. À partir d'une tâche, créer un portrait.

23 juillet, jeudi :

Marche déambulatoire : vieux-Montréal, Basilique Notre Dame³⁴

³⁴ En cas de pluie, les marches du jeudi seront remplacées par un atelier à l'organisme. Les choix de lieux visités ne sont pas privilégiés uniquement pour leur lien avec le thème central, le portrait d'un lieu, mais répondent à des demandes des participants. Les marches sont des moments pour discuter, trouver des idées, observer et créer.

Nous marchons dans le but de trouver des textures qui nous interpellent. Si nous trouvons des objets sur la route ou des déchets que nous voulons utiliser, nous les ramassons, pour le prochain projet.

Objectifs :

- Expérimenter la création à partir d'objets trouvés en lien avec la démarche de Vik Muniz.
- Explorer le dessin dans l'espace public.
- Introduction du téléphone cellulaire, à la fin de l'atelier dans le but d'amorcer l'atelier de la semaine prochaine.

Exercice :

Dessins au frottis. Collection de textures et de traces d'objets dans la ville. Collecte d'objets. La collecte et le dessin sont faits dans le but de faire un portrait avec les frottis et les objets.

L'introduction de textes dans les dessins est encouragée.

27 juillet, lundi :

Création d'un portrait inspiré de Vik Muniz

Objectifs :

- S'initier à la démarche d'un artiste qui allie création et démarche dans la communauté. Écoute d'extraits de la vidéo de Muniz : *Waste land*. Discussion sur la démarche de l'artiste.
- Se questionner : quels sont les enjeux du travail de l'artiste? Comment voyiez-vous son lien avec les personnes qu'il photographie? Que pensez-vous de l'utilisation des déchets dans ses photographies?

Exercice:

L'objet trouvé. On crée à partir d'un objet trouvé. On le transforme en un objet narratif. Nous mettrons en relation les objets trouvés et les textures du frottis dans le but de créer une image narrative.

30 juillet, jeudi :

S'inspirer d'images existantes

Objectifs :

- Explorer différents éléments pour composer le portrait biographique.
- Mettre en relation ces différents éléments pour donner un sens.

Présentation d'artistes : Sophie Calle. Retour sur le travail de Raymonde April.

Exercice :

Marche vers la bibliothèque des arts de l'UQAM. Nous allons chercher des images dans les livres d'artistes. Photocopie. Dans le but de faire un collage biographique.

3 août, lundi :

Collage biographique

Objectifs :

- Traiter de la narration dans l'image.
- Mettre en relation des éléments et de créer du matériel pour la réalisation finale.

Exercice :

Mettre en relation des images des mots pour créer un récit visuel sur une personne, soi-même ou quelqu'un d'autre. Découper les images, les mots.

Préparer un fond sur lequel nous allons le coller. Grande feuille aquarelle.

6 août, jeudi :

Dessin à l'aveugle

Objectifs :

- Apprivoiser le dessin d'une autre façon.
- Créer du matériel pour la réalisation finale.

Exercice :

Par la technique du dessin à l'aveugle on fait un portrait d'une personne ou d'une plante ou arbre à l'extérieur.

10 août, lundi :

Le récit. Danny Laferrière

Nous commençons la mise en forme d'une anecdote. Comment s'amorce un récit? Comment le récit crée-t-il une image mentale?

Objectifs :

- Explorer l'écriture d'une anecdote.
- Lire en groupe quelques passages du livre pour se familiariser avec le style de l'auteur.

Exercice :

Jeux avec les mots. Association de mots. À partir d'une banque d'images, les participants choisissent une ou deux images qu'ils décrivent. Nous découpons les mots et nous transformons le texte. Quelles sont nos images mentales ?

Présentations de photographies en noir et blanc des portraits d'Haïtiens et d'Haïti. Mettre en dialogue l'image et le texte.

13 août, jeudi :

Le parc ou le jardin comme lieu de marche et d'inspiration

Objectifs:

- Marcher dans un parc ou une plus longue sortie, peut-être au Jardin botanique de Montréal.
- Observation des passants - photographies ou dessins d'observations au choix.

Exercice :

Sortie pour aller hors des sentiers battus. Sortir du quadrilatère habituel. Parler de notre portrait en cours de réalisation. Parler de ce que l'on découvre par l'observation. Nous traitons ici du processus de création. Comment les idées arrivent? Wallas dit que la marche et se donner du temps sont des stratégies efficaces pour le travail mental de création.

17 août, lundi :

Faire dialoguer l'image

Objectif :

- Trouver le sens entre ce que je souhaite photographier et ce que je photographie.

Exercice :

À partir d'une ou deux images que les participants ont créées, nous entrons en dialogue avec les images.

Il s'agit de laisser émerger le sens de cette image pour soi. Qu'est-ce qu'elle nous raconte? Partage sur les découvertes à propos de notre image en groupe.

20 août, jeudi : marche.

24 août, lundi : OBM. Mise en forme de notre portrait. Atelier de création, avec divers matériaux pour l'assemblage.

27 août, jeudi : Marche déambulatoire au Parc Viger.

1er septembre, lundi : OBM Mise en forme des créations, montage, textes, etc.

5 septembre, jeudi : OBM Mise en forme des créations, montage, textes, etc.

9 septembre, lundi : atelier de dessin et peinture à OBM.

12 septembre, jeudi : visite du Jardin botanique.

16 septembre et 19 septembre : narration pour la vidéo *Let it be*

25 septembre, jeudi : Présentation devant public de la vidéo.

Note : Lors de cette série d'ateliers plusieurs événements ont perturbés le calendrier : perte du matériel d'art, alerte de feu, désinfection de la bâtisse, absence des participants dû à la belle température estivale. Ceci a eu un impact sur la durée totale de la série, en nombre de semaine, puis sur la planification des ateliers. Par contre, les participants maintenaient leur attention et poursuivaient le projet autour du Parc Viger. Le projet collectif devait se terminer par la réalisation d'une grande toile collective. Il s'est transformé en un montage vidéo des photographies et d'une narration.

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, T., Gussak, D., Hallmark, K.K., Alison, P. (2010). *Art education for social justice*. Reston, VA : National Art Education Association.
- Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'oeuvre*. Paris : Gallimard.
- April, R. (2010). *Équivalence I* [document web]. Récupéré de <http://www.raymondeapril.com/index.php/photographie20012012/Equivalences/equivalences-1/>
- April, R. (2000) *Tout embrasser*. [document web]. Récupéré de <http://www.raymondeapril.com/index.php/photographie20012012/tout-embrasser/>
- Ardenne, P. (2002). *Un art contextuel*. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention de participation. Paris : Flammarion.
- Ardenne, P. (1999). *L'art dans son moment politique : écrits de circonstances*. Bruxelles : La lettre volée.
- Ardenne, P. (2001). L'art public : Ambigüité et crise d'impact. Dans P. Loubier et A.- M. Ninacs (dirs.), *Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances* (p. 35-44). Montréal : SKOL, Centre des arts actuels.
- Ardenne, P. (2002). Art et politique : Ce que change l'art « contextuel ». *Revue du Ministère de la communauté française de Belgique : L'art même*, 14. Récupéré de <http://www2.cfwb.be/lartmeme/fram003.htm>
- Bishop, C. (2006). The social turn : Collaboration and its discontents. *Artforum*, February, 178-183.
- Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Dijon, France : Presses du réel.
- Brainard, J. (1999). *I remember - Je me souviens*. (M. Chaux, trad.). Paris : Actes Sud. (Ouvrage publié en 1999).
- Brassai (sans date) *Graffiti*. [document web]. Récupéré de <http://www.exponaute.com/magazine/2016/11/08/au-centre-pompidou-loeil-de-brassai-sur-le-graffiti-de-paris/>

- Cabot, S. (2014-2015). *Le jardin des hétérotopies*. [installation d'art furtif]. Collection de l'artiste.
- Chagnon, J. (2002). L'art comme du poil dans l'engrenage ou comme roue d'engrenage. *ETC*, 58, 26-32.
- Chodos, H., d'Auteuil, S., Martin, N., et coll. (2015). *Guide de référence pour des pratiques axées sur le rétablissement : Espoir, dignité, citoyenneté*. Commission de la santé mentale du Canada.
- Clover, D. (2011). Successes and challenges of feminist arts-based participatory methodologies with homeless/street-involved women in Victoria. *Action Research*, 9 (1) 12-26. doi: 10.1177/1476750310396950
- Davila, T. (2002). *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXième siècle*. Paris : Éditions du regard.
- De Groot, R. (1998-2001). *Dévoilements*. [documents web]. Récupéré de http://www.raphaelledegroot.net/dett_travaux.php?id_a=2&id_p=14
- Dolbec, A., et Clément, J. (2000). La recherche-action. Dans Karsenti, T. et Savoie-Zajc, L. (dirs), *Introduction à la recherche en éducation*. Sherbrooke : Éditions du CRP.
- Dumez, H. (2013). *Méthodologie de la recherche qualitative. Les 10 questions clés de la démarche compréhensive*. Paris : Édition Vuibert.
- Effland, A. (1995). Change in the Conceptions of Art Teaching. Dans R.W. Neperud (Dir), *Context Content and Community in Art Education* (p. 25-40). New York : Teachers College Press.
- Engrenage Noir. (2011). *Célébrer la collaboration : Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*. Montréal : Lux.
- Farmer, O. (2016). Être médecin autrement. *Le spécialiste*, 18(2), 21-24
- Freire, P. (2006). *Pédagogie de l'autonomie. Savoirs nécessaires à la pratique éducative*. Ramonville-Saint-Agne, France: Érès.
- Freire, P. (1974). *Pédagogie des opprimés*. Paris: Librairie François Maspero.

- Fleury, M.-J., Grenier, G. (2004) Historique et enjeux du système de santé mentale québécois. *Ruptures, revue transdisciplinaire en santé*, 10 (1), 21-38.
- Fleury, M.-J., et Bernier, G. (2012) *État de situation sur la santé mentale au Québec et réponse du système de santé et de services sociaux*. Récupéré de http://www.csbe.gouv.qc.ca/fileadmin/www/2012/SanteMentale/CSBE_EtatSituation_SanteMentale_2012.pdf
- Gaetz, S., Scott, F., et Gulliver, T. (2013). *L'approche Logement d'abord au Canada. Appuyer les collectivités pour mettre fin à l'itinérance*. Toronto : Canadian Homelessness Research Network Press.
- Gosselin, P., Potvin, G., Gingras, J.-M., et Murphy, S. (1998). Une représentation de la dynamique de création pour le renouvellement des pratiques en éducation artistique. *Revue des sciences de l'éducation*, 24(3), 647-666.
- Gouvernement du Québec (2014). *Plan d'action interministériel en itinérance 2015-2020. Mobilisés et engagés pour prévenir et réduire l'itinérance*. Récupéré de <http://publications.msss.gouv.qc.ca/acrobat/f/documentation/2014/14-846-02W.pdf>
- Gouvernement du Québec. (2014). *Ensemble, pour éviter la rue et en sortir : Politique de lutte à l'itinérance*. Québec, Québec : l'auteur. Récupéré de <http://www.msss.gouv.qc.ca/itinérance>.
- Guay, M. H. et Prud'homme, L. (2011). La recherche-action. Dans T. Karsenti et L. Savoie-Zajc (Dir.), *La recherche en éducation : étapes et approches* (3e éd., p. 183-211). Montréal, Québec : ERPI.
- hooks, bell (2010). *Teaching critical thinking. Practical wisdom*. New-York: Taylor and Francis.
- Hebdidge, D. (2012,). The Machine Is Unheimlich: Krzysztof Wodiczko's Homeless Vehicle Project. *Walker magazine*. Récupéré de <http://www.walkerart.org/magazine/2012/krzysztof-wodiczko-homeless-vehicle-project>
- Helguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. New York : Jorge Pinto Books.
- Ings, R., Crane, N., et Cameron, M. (2012). *Be creative be well: Arts, wellbeing and local communities, an evaluation*. Arts council England.

- Karsenti, T. , et Savoie-Zajc, L. (2011). *La recherche en éducation : Étapes et approches* (3e éd.). Sherbrooke, Québec : Éditions du Renouveau Pédagogique.
- Kerlan, Alain. (2011). *L'atelier de l'artiste, laboratoire démocratique d'une nouvelle normativité?* Sens [public]. Récupéré de <http://www.sens-public.org/article894.html>
- Lachapelle, L. (2011). L'art communautaire ou retrouver le chemin de la maison? Analyse de la journée d'étude éthique? Normes? Quelques pratiques dans l'art communautaire. Dans Engrenage Noir (dir.), *Célébrer la collaboration : Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs. Documenter la collaboration* (p. 54-63). Montréal : Lux.
- Laferrière, D. (1999). *L'odeur du café*. Montréal : Édition Typo.
- Lamoureux, È. (2009). *Art et politique : Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*. Montréal : Éditions Écosociété.
- Lamoureux, È. (2010). Les arts communautaires : Des pratiques de résistance artistique interpellées par la souffrance sociale. *Amnis : Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale*., 12(9). Récupéré de <http://amnis.revues.org/314>.
- Lamoureux, E., et Neumark, D. (2011). Quand est-ce que l'art? Dans Engrenage Noir (dir.), *Célébrer la collaboration : Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs. Documenter la collaboration* (p. 99-105) . Montréal : Lux.
- Latimer, E., McGregor, J., Méthot, C. et Smith, A. (2015). *Dénombrement des personnes en situation d'itinérance à Montréal le 24 mars 2015*. Montréal : Ville de Montréal.
- Lavaillante, R. (1999-2003). *Travaux à l'aveugle*. [document web]. Récupéré de http://www.reneelavaillante.net/html/serie_a.htm.
- Leduc, V. (2012). *L'art communautaire, un espace pour construire la reconnaissance sociale des femmes criminalisées au Québec?* (Mémoire de maîtrise) Université du Québec à Montréal, Montréal. Récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1016354ar> .

- Lee, A. et Fernandez, M. (1998). *Manuel des arts communautaires. Une connexion de plus*. Toronto : Auteur. Récupéré de <http://www.arts.on.ca/Asset813.aspx?method=1>.
- Legendre, R. (2005). *Dictionnaire actuel de l'éducation* (3e éd.). Montréal : Guérin.
- Lenoir, Y., et Ornelas Lizardi, A. (2007). *Le concept de situation existentielle chez Paolo Freire : au coeur d'une pédagogie critique et émancipatoire*. Documents de la CRIE et de la CRCIE (nouvelle série) no.3. Récupéré de http://www.crie.ca/Publications/Nouveaux_documents_CRIE_CRCIE/3-Freire_Lenoir_Ornelas.pdf
- Lupien, P.-L. (2013). *"Tout perdre": Causes sociales des problèmes de santé mentale à travers les récits de vie de personnes en situation d'itinérance*. (mémoire de maîtrise inédit). Université de Montréal, Montréal.
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud, UK : Comedia.
- Majeau, C. (2016). *Expérimentation et analyse d'un projet multimodal de cocréation en art communautaire avec des femmes sans-abri*. (mémoire de maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal.
- Morin, E. (2011). Affronter l'incertitude. Dans M. Fournier, (dir.), *Éduquer et former* (p.184-189). Auxerre, France : Sciences Humaines Éditions.
- Moody, E., et Phinney, A. (2012) A Community-Engaged Art Program for Older People: Fostering Social Inclusion. *Canadian Journal on Aging / La Revue canadienne du vieillissement*, 31, 55-64. doi: 10.1017/S0714980811000596
- Mucchielli, A. (2004). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Collin.
- Muniz, V. (2010) *Waste land*. [document web]. Récupéré de <http://www.wastelandmovie.com/vik-muniz.html>
- Nussbaum, M.C. (2012). *Capabilités. Comment créer les conditions d'un monde plus juste?* Paris : Flammarion.
- Paillé, P. (2004). Recherche-action. Dans A. Mucchielli (dir.), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales* (p. 223-225). Paris : Armand Collin.

- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2008). L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales. (3e éd.). Paris : Armand Collin.
- Paré, A.-L. (2003). L'art contextuel. Un entretien avec Paul Ardenne. *Esse*, 49. Automne. Récupéré de <http://esse.ca/fr/dossier-lart-contextuel-un-entretien-avec-paul-ardenne>
- Pichon, P. (2014). Sortir de la rue. Questions de recherche et enjeu d'action. *Le sociographe*, 4(48), 79-90. doi 10.3917/graph.048.0079
- Réseau d'Aide aux Personnes Seules et Itinérantes de Montréal (2016). *L'itinérance à Montréal. Au-delà des chiffres*. [Publication]. Montréal, Québec : l'auteur.
- Richards, M. (2006). *Growing the Arts Reap the Harvest: Queensland's Arts Councils and how the arts build stronger communities*. Post Pressed, Teneriffe, Queensland.
- Rogers, C. (1976). *Le développement de la personne*. Montréal : Édition Bordas
- Rouillé, A. (2005). L'autre, le dialogisme. Dans *La photographie*. (p.230-240). France : Éditions Gallimard.
- Sioui-Durand, G. (2011). Art politique : Nouvelles ruses et anarchie. *Inter Art actuel*, 107, 21-25.
- Savoie-Zajc, L. (2004). L'entrevue semi-dirigée. In B. Gauthier (dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*,) (4e éd., p. 290-316) Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Sullivan, F. (1970). Promenades entre le Musée des Beaux-Arts de Montréal et le Musée d'art contemporain. [installation photographique]. Collection du Musée des Beaux-Arts de Montréal.
- Swidzinski, J. (2003). L'art n'est pas semblable à la vie, c'est une partie de la vie. *Inter : art actuel*, 85, 31.
- Swidzinski, J. (2005). *L'art et son contexte. Au fait qu'est-ce l'art?* Québec : Les Éditions intervention.
- Thomas, Y., Gray, M., McGuinty, S., et Ebringer, S, (2011). Homeless adults engagement in art : first steps towards identity, recovery, and social inclusion. *Australian occupational therapy journal*, 58, 429-436.

- Thompson, N. (2012). *Living as form. Socially engaged art from 1991-2011*. New York : Creative Time Books.
- Tremblay, J. (2002). *L'art qui relie : Un mode de pratique artistique dans la communauté. Émergence de sens à travers l'art collectif* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, Montréal. Récupéré de <http://www.erudit.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/revue/ef/2012/v40/n2/1013816ar.html?vue=resume>
- Tremblay, J. (2012). Indices de transformation sociale par l'art qui relie une pratique artistique avec et dans la communauté. *Éducation et francophonie*, 40, 83-98.
- Tremblay, J. (2013). *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté. Principes et actes* (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal, Montréal. Récupéré de <http://www.archipel.uqam.ca/5713/>.
- Trudel, M., Cabot, S., et Lauzon, P. (sous presse). Exploration photographique et déambulations urbaines d'adultes en situation d'itinérance : un moyen favorisant le mieux-être et l'inclusion sociale. Dans È. Lamoureux et M. Uhl (dirs.), *Le vivre-ensemble à l'épreuve des pratiques culturelles et artistiques contemporaines*. Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval.
- Trudel, M. (2014 a). Support through Art for Seriously III Children in a Pediatric Palliative Care Home. *The Canadian Review of Art Education*. Volume 39, 99-114.
- Trudel, M., et Mongeau, S. (2014 b). L'accompagnement par l'art à domicile et dans une maison de soins palliatifs pédiatriques : Récits et pratiques. Dans M. Champagne, S. Mongeau et L. Lussier (dir.), *Le soutien aux familles d'enfants gravement malades : regards sur des pratiques novatrices*, (chap. 7, p. 131-151). Presses de l'Université du Québec.
- Trudel, M., et Mongeau, S. (2008). *L'accompagnement par l'art d'enfants gravement malades : un espace de création, un jeu de liberté*. Presse de l'Université du Québec.
- Ulbricht, J. (2005). What is community-based art education? *Art Education*, 58 (2), 6-12.
- White, B. W. (2011). Le pouvoir de collaboration. Dans Engrenage Noir (dir.), *Célébrer la collaboration : Art communautaire et art activiste*

humaniste au Québec et ailleurs. Documenter la collaboration, (p. 329-338).
Montréal : Lux.

Zander, M. J. (2007). Tell me a story : The power of narrative in the practice of teaching art. *Studies in art education : A journal of issues and research*, 48(2), 189-203.

Zander, M. J. (2004) Conversation as pedagogy in the teaching of art. *Art Education*, May, 49-53.